GB
7668
a

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PG3356
.H61

23.VIII.40. — 1

SKLADIŠTĚ III.

50 р.
JH
PG3356
.H61

М. Л. ГОФМАН

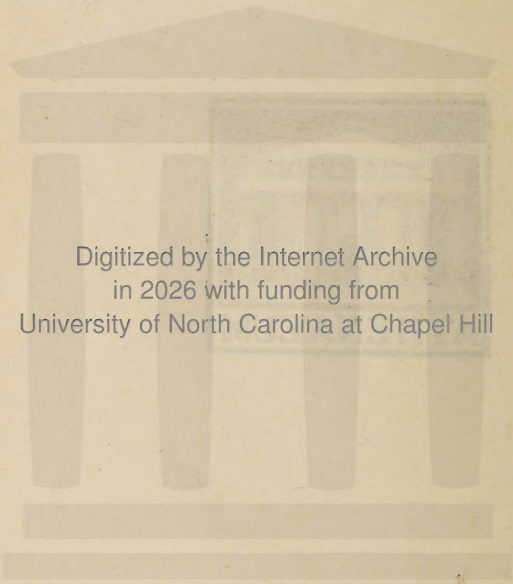
ПУШКИН

ПЕРВАЯ ГЛАВА НАУКИ О ПУШКИНЕ

«АТЕНЕЙ»
1922

25-1

—sd


Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/pushkinpervaiagl00hofm

ПЕРВАЯ ГЛАВА

НАУКИ О ПУШКИНЕ.

Настоящее издание отпечатано в количестве 2000 экземпляров. Обложка и марка работы художника А. Н. Лео.

М. Л. ГОФМАН

ПУШКИН

ПЕРВАЯ ГЛАВА НАУКИ О ПУШКИНЕ.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «АТЕНЕЙ»
ПЕТЕРБУРГ 1922.

9B 7668 a

KNIHOVNA HLAV. MĚSTA PRAHY 1940

5080

Р. В. Ц № 348. Петроград.
23-я Госуд тип. Б. Болотная, д. 10.

ВСТУПЛЕНИЕ.

Наука о Пушкине, пушкиноведение, пушкиноведство часто еще называется—пушкиноедством. В кругах, даже слегка причастных к литературе, очень распространено мнение о пушкинистах, пушкиноведах, пушкинианцах,—как о пушкиноедах, пожирающих себя, друг друга и Пушкина. „Пушкин изучен и переизучен, о Пушкине все сказано и сделано, и крохоборам-пушкиноедам ничего не осталось, кроме пожирания, травли друг друга, выискивания мелких фактиков, запятых и точек, мелких деталей, нагромождения мелких, случайных, ненужных подробностей: за деревьями от взоров скрывается лес". И читающая публика ворчит на пушкинистов, как на средостение между ею и поэтом.

Есть доля правды в этой воркотне, в этих несправедливо-справедливых упреках: de facto пушкиноведение часто превращается в пушкиноедство, в нагромождение ненужных, случайных, а главное спорных и затемняющих подробностей. Но как несправедлива такая общая оценка

пушкиноведения, как несправедливы и неосновательны ее основания и выводы! Не будем защищать в науке работы над точками и запятыми: наука не пренебрегает и не может пренебрегать мелкими, едва видимыми фактами, обнаруживаемыми микроскопом: без микроскопа не мыслим научный синтез, не мыслимо научное знание.

Несправедливы выводы, но еще несправедливее основания, несправедливо, фактически слишком неверно утверждение, будто бы Пушкин изучен и переизучен, будто бы о Пушкине все сказано, в науке о Пушкине все сделано, и ничего не осталось делать в ней, кроме выискивания запятых, точек и мелких фактов. Многих молодых работников молодой науки о русской литературе отпугивает от Пушкина громадный пушкинский книжный потоп, производящий подавляющее впечатление: так много писалось о Пушкине, такие выдающиеся представители молодой нашей науки работали по Пушкину, что, конечно, после них ничего не должно остаться, кроме мелких крох, оброненных ими или оставленных ими без внимания.

Если бы знали начинающие работники, до какой степени ошибочно это впечатление! Если бы знали они, что осталась работа не по запятым

и точкам, не только по запятым и точкам, что остались не крохи, а громадные, еще девственные леса, в которые не ступала нога исследователя, нетронутые области в изучении Пушкина, неоткрытые новые великие страны — новые Америки! Каждый приступающий к науке о Пушкине волен обнаруживать в творчестве Пушкина не новые запятые и случайные детали, а новые стихи, новые редакции, новые факты, новый Пушкинский кодекс, начинать новую научную работу по незатронутым вопросам и целым областям жизни и творчества Пушкина.

Не достраивать, а строить новый храм надо — новый храм науки о Пушкине, храм, без которого неосуществима и утопична мечта о создании науки истории русской литературы.

85 лет протекло с года смерти Пушкина, 22 года — с памятного юбилейного 1899 года, когда в русском обществе и в русской науке пробудился исключительный интерес к Пушкину и к пушкиноведению. Не трудно, а невозможно обозреть той горы гор книг, написанных о Пушкине, которая появилась за 85 лет (и особенно за последние 22 года).

Как поразительно много и как в то же самое время поразительно мало сделано за это время!

Через 85 лет после печального, траурного для русской литературы дня 29 января 1837 года мы еще не имеем биографии Пушкина, несмотря на обилие накопленного биографического материала (а, может быть, именно благодаря такому обилию), несмотря на чисто-биографический, почти исключительно биографический подход к Пушкину. В любом комментированном издании сочинений Пушкина реально-биографический комментарий подавляет своим обилием, биография доминирует над творчеством, Пушкин-человек заслоняет собой Пушкина-поэта. Порою кажется, что творчество поэта является всего-на-всего материалом для его биографии, в творчестве разыскиваются и тщательно собираются биографические черты. Кажется порою, что целью изучения Пушкина является биография, и вопрос о том, курил ли Пушкин, приобретает более важное значение, чем вопрос о том, как творил Пушкин и какие художественно-творческие элементы заключаются в его произведениях.

Порою кажется... и не кажется, а есть во многих работах—все творчество превращается в материал для биографии, в комментарий для жизнеописания (а не обратно), при чем слишком часто встречается грубая ошибка смешения

в творчестве правды и вымысла, реальной подкладки и творческого создания, слишком часто наблюдается склонность отождествлять реальную действительность с действительностью творческой, видеть в каждом поэтическом факте факт биографический, в каждом стихе автобиографическое признание, понимаемое буквально, à la lettre.

Наше время (быть может преждевременно) поставило на очередь вопрос о создании поэтики и, игнорируя, почти уничтожая (фактически, практически, если не принципиально) ее фундамент, ее базу — историко-сравнительную поэтику и историю литературы, ополчилось против биографического подхода к изучению творчества поэта. Создатели новой поэтики, или, вернее сказать, теории техники художественного творчества (ибо они смешивают, отождествляют поэтику с техникой и, называя себя формалистами, исследуют не форму, не творческую композицию художественного создания, а технически-художественные приемы) обрушиваются на биографов, как на исследователей, под'езжающих „с заднего крыльца" к писателю и, упрекая их в замене творчества — биографией, поэта—человеком, предлагают рассматривать литературный факт, как данный, не

обращая внимания на житейский генезис данного литературного факта, данного литературного явления.

Много горького, но справедливого говорится о представителях психологическо - биографического метода и о биографах, много справедливых упреков посылается по их адресу. Справедливые упреки, поскольку все творчество превращается в материал для биографии, в комментарий для жизнеописания, несправедливые—поскольку исследователь пользуется биографией, биографическим материалом для об'яснения творчества, поскольку Wahrheit оттеняет и об'ясняет Dichtung; несправедливые—поскольку они имеют своею целью подорвать значение биографии и истории литературы. Конечной, высшею целью нашей науки является открытие законов художественно-словесного творчества—поэтика; но как мыслимо научное построение общей поэтики без историко-сравнительной поэтики и без истории литературы? Как мыслимо построение поэтики вне изучения смен и развития литературных школ и литературных традиций, вне литературной хронологии, вне связи литературных явлений, вне разрешения вопроса о том, как *данная* готовой поэтической школой и поэтической традицией, как *данная* предше-

ствующим поэтическим опытом дает толчек к созданию творчески-новой формы, творчески-новой поэтической традиции? Как мыслимо научное построение поэтики вне разрешения вопросов о связи правды и вымысла, о претворении жизни в эстетический феномен, вне вопросов о творческой тайне художественного оформления жизненного материала, материала, даваемого жизнью—в виде ли личного житейского опыта, или в виде готового литературного опыта предшествующих и современных литературных школ и традиций? Если построение поэтики немыслимо без своего историко-литературного фундамента, без историко-литературной и историко-сравнительной базы, то вне изучения биографии, биографического материала, невозможна история литературы, история литературных школ и традиций, литературная хронология (если так можно выразиться), история стиля (быть может, лучше говорить об истории стиля, чем об истории формы, ибо слово „форма" приобрело в настоящее время множественное значение и звучит разно в устах представителей старых научных школ, противополагающих форму содержанию, и новейших представителей литературной науки, то отождествляющих форму с техникой, то сливающих

в этом понятии органическую неразрывность в художественном произведении двух абстрагируемых понятий формы и содержания). Историк литературы постоянно должен пользоваться биографическими фактами, должен учитывать связь литературных фактов и литературных явлений с явлениями жизни, эпохи,—с той подпочвой, с той мраморной глыбой, из которой художник высекает творчески-новое поэтическое создание, поэтическое, художественное произведение. Цель изучения—само творчески-новое создание и способы, приемы его создания, исследователь-историк литературы должен прежде всего иметь в виду вопрос о том, как поэт высекает из мраморной глыбы создание Гения своим творчески-художественным чутьем, подсказывающим новые приемы *на основе* поэтической традиции, данной поэтическим опытом современных ему и предшествовавших литературных школ. Но, игнорируя эту мраморную глыбу, он роковым образом обрекает себя на бессильные попытки постичь художественное создание и творчески-композиционные приемы его создания: гоняясь за бесплотным призраком художественного Гения, он обнимает только бестелесную тень произведения и говорит не о творчески-композиционном, поэтически-орга-

низующем начале, а всего лишь о технических приемах, о технике произведений художественного Гения (не потому ли на наших глазах происходит подмен поэтики весьма и весьма схоластической теорией словесности?).

Художественное создание и обыденная действительность, правда и вымысел (Wahrheit и Dichtung), поэт и человек—понятия более антиномические, чем тождественные, но для того, чтобы отделить Dichtung от Wahrheit, чтобы определить все особенности Dichtung, — необходимо точно, протокольно знать Wahrheit (*не для того,* чтобы в Dichtung найти Wahrheit).

Иллюстрируем это на пушкинском материале. Пушкин, как никто может быть другой, настаивал на резкой антиномичности понятий поэта и человека, а значит и жизни (созданий) поэта и человека, настойчивее и яснее всех говорил о преображении человека-поэта и о претворении в художественном творчестве жизни, ее образов и явлений, в эстетический феномен. Для него „пока не требуетъ поэта къ *священной жертвѣ* Аполлонъ“, поэт погружен в заботы суетного света

> И межъ дѣтей ничтожныхъ міра
> Быть можетъ всѣхъ ничтожнѣй онъ.

Но лишь только с ним совершается чудо преображения человека-создания в творца-создателя, как только он становится поэтом и *перестает быть* человеком,

Бѣжитъ онъ, дикій и суровый,
И звуковъ и смятенья полнъ,
На берега пустынныхъ волнъ,
Въ широкошумныя дубровы.

О какой *священной жертве*, о каком чуде преображения говорит Пушкин? Какое чудо с ним совершается в пустыне, куда он бежит, „лишь божественный глаголъ до слуха чуткаго коснется?“ Об этом чуде преображения и священной *жертве* говорит Пушкинский „Пророк“. Вестник бога („божественный глагол“, „священная жертва“, „Аполлон“...)—

Къ устамъ моимъ приникъ
И вырвалъ грѣшный мой языкъ
И празднословный и лукавый...
И онъ мнѣ грудь разсѣкъ мечемъ
И сердце трепетное вынулъ...
Какъ трупъ въ пустынѣ я лежалъ...

Лежит труп, восстает божий помазанник, умирает человек с его трепетным сердцем, бьющимся личными радостями и горестями жизни, приносится на алтарь Аполлона священная жертва—трепетное сердце, рождается поэт-тво-

рец, созидающий непереходящие художественные ценности жизни.

Пушкин всегда не только безотрадно, но и безмолвно переживал свои душевные состояния и „любя, былъ глупъ и нѣмъ“. Но

Прошла любовь, явилась Муза,
И прояснился темный умъ.
Свободенъ, вновь ищу союза
Волшебныхъ звуковъ, чувствъ и думъ;
Пишу, и сердце не тоскуетъ;
Перо, забывшись, не рисуетъ,
Близъ неоконченныхъ стиховъ
Ни женскихъ ножекъ, ни головъ;
Погасшій пепелъ ужъ не вспыхнетъ,
Я все грущу; но слезъ ужъ нѣтъ,
И скоро, скоро бури слѣдъ
Въ душѣ моей совсѣмъ утихнетъ:
Тогда-то я начну писать
Поэму, пѣсенъ въ двадцать пять.

Ústřední knihovna hl. města Prahy

Прошла любовь—явилась муза, бури след в душе совсем утихнет—тогда-то начну писать поэму... Нужно перестать быть человеком, принести себя, как человека, свое трепетное сердце, в жертву Аполлону, претворить жизнь в эстетический феномен (хотя бы еще и в то время, когда бьется трепетное сердце), и тогда пробудится поэт; но для того, чтобы говорить, судить об эстетическом феномене, об его со-

здании, необходимо знать ту жизнь, которая претворяется в эстетический феномен:

Бывало, милые предметы
Мнѣ снились, и душа моя
Ихъ образъ тайный сохранила;
Ихъ послѣ Муза оживила...

И для того, чтобы знать о том, как *после* оживила тайные образы Муза, нужно знать те милые предметы, которые снились душе поэта-человека. Вопрос о прототипах в творчестве поэта, о способах пользования ими и претворения натуры, о той или иной манере письма с натуры—вопрос не безразличный для историка литературы и для будущего творца научно построенной поэтики.

Легче всего, однако, защитить необходимость, нужность биографии и биографического материала иными соображениями. Совершенно очевидно, что никакая история литературы не может существовать без *литературной хронологии,* а для литературной хронологии биографический материал существенно необходим.

Для того, чтобы определить влияние произведения одного писателя на произведение другого, необходимо знать, читал ли последний

произведения первого, точную дату создания произведения и проч. и проч.—все вопросы, ведущие к биографическим разысканиям; точно также необходимо знать, по возможности точно, даты создания всех произведений, ибо без этого невозможно изучение эволюции художественного творчества, датировка же произведений неизбежно приводит к биографическому материалу. К биографическому материалу приводит и установление факта принадлежности, зависимости и еще более положения поэта в той или иной литературной школе, равно как необходима биография и для восстановления картины, процесса поэтического творчества, манеры письма, стиля и проч. и проч. Исследователю текста и творчества Пушкина приходится часто дорожить и полуистертой копейкой, ибо порой и она может пролить свет на время и условия создания произведения, но исследователь не должен в полуистертой копейке биографического свойства видеть не вспомогательное средство, а самоцель научного изучения и *заменять* (как это часто происходит) изучением биографии изучение творчества, биографически подходить к творчеству, *биографически* изучать творчество, превращать творчество в материал для биографии.

Материалов для биографии Пушкина накоплено много, имеется и очень важная для пушкиноведения (частичные ошибки не умаляют ее первостепенного значения) хронологическая канва Н. О. Лернера („Труды и дни А. С. Пушкина“) [1]), но не только отсутствуют синтетические работы (исключение составляют биографические работы П. Е. Щеголева и более мелкие работы других исследователей-пушкиноведов и любителей пушкинистов и пушкинианцев), не только отсутствует биография Пушкина: полбеды заключается в том, что мы еще не вышли (за 85 лет) за пределы собирания биографического материала, что многие периоды и факты жизни Пушкина остаются совершенно неосвещенными, темными. Гораздо горше другая беда: отсутствие критического отношения к сомнительным материалам и сомнительным свидетельствам, вследствие чего повторяются анекдотические рассказы о Пушкине. И может быть еще горше столь распространенное переделывание, переиначивание Пушкина на свой лад, пристегивание к собственным взглядам, к собственной мудрости цитат из Пушкина и вы-

[1]) Быть может, при той стадии, на которой находится в настоящее время изучение Пушкина, его труды и дни гораздо важнее и нужнее биографии.

давание их за взгляды и мудрость Пушкина. Кто только ни причислял Пушкина к своему лагерю, единомышленником кого только ни перебывал поэт за 85 лет! И это течение, эта тенденция не перестает господствовать в литературе о Пушкине: вчера М. О. Гершензон выдал свою мудрость за мудрость Пушкина, сегодня В. Я. Брюсов своими комментариями убеждает читателя в политическом радикализме Пушкина.

Грустно констатировать, что за 85 лет преимущественно биографического изучения Пушкина мы имеем большое, даже громадное количество разрозненного, неравноценного биографического материала, освещение некоторых периодов жизни Пушкина, анекдотические рассказы, суб'ективные прозаические пересказы Пушкинской поэзии, Пушкинского художественного творчества и необоснованные, суб'ективные всевозможные „взгляды" Пушкина.

Мы не имеем биографии Пушкина, многие вопросы и периоды его биографии остаются темными или безнадежно спорными и неясными, но, все же, по крайней мере, в этой области мы имеем большой, скопленный десятилетиями материал и несколько хороших монографий. Гораздо печальнее—и в несравненной мере—

стоит вопрос с научным историко-литературным изучением Пушкина. В этой области свет едва-едва брежжит, и только одно положение незыблемо, хотя и не аргументировано твердыми основаниями: Пушкин—самая большая величина русской литературы или, как его некоторые называют, „солнце русской поэзии". Как, однако, мало знаем мы об этом „солнце русской поэзии", о его положении среди других наших миров и планет, как мало знаем о лучах этого солнца, освещающих мир русской поэзии XIX века, как мало знаем солнечное *освещение!* Пушкин—солнце, но в науке о Пушкине (вернее, при современном состоянии науки о Пушкине) это солнце оторвано от общей солнечной системы и носится в безвоздушном пространстве.

Так мало изучено творчество Пушкина в историко-литературной перспективе, что до сих пор возможны разногласия по самому существенному вопросу: что такое Пушкин в истории русской литературы, какое место занимает в ней? И в то время, как для одних представителей нашей науки Пушкин—совершеннейшее выражение и завершение поэзии XVIII века, ее лучшее достижение и осуществление ее творческих грез и стремлений, для других—Пушкин

порывает с поэтическими традициями XVIII века, не завершает, а зачинает новую русскую литературу; и они готовы повторять неустанно, что до Пушкина в нашей литературе ничего не было, что русская поэзия рождается с Пушкиным, с его чудесным рождением. Родился чудесный богатырь, который рос не по дням, а по часам, и уже 2—3 лет (поэтических, по возрасту 15-ти летним отроком) совершал такие чудеса, такие поэтические подвиги, которые и не грезились старым матерым богатырям—мастерам предшествующей и современных литературных эпох.

Третьи, наконец, догадываются, что Пушкин, являясь совершеннейшим выражением и завершением XVIII века, в то же время и *тем самым* зачинает новую русскую поэзию и является совершеннейшим, но не единственным выражением своего времени, своей литературной эпохи, которую с полным основанием можно называть пушкинской эпохой. Мнения и тех и других и третьих ни для кого не убедительны и не обязательны—по той простой причине, что они всего на всего *мнения*, не подкрепленные, не обоснованные научным изучением Пушкина и всего его окружения, Пушкина в связи с его окружением: голословные

формулы, утверждения и положения и отдельно выхваченные аналогии и параллели не составляют историко-литературного знания и изучения.

Гениальный художник, Пушкин чутко относился ко всему поэтически-прекрасному, искал и находил прекрасное в прошлом и настоящем, дорожил достижениями прошлого и своею связью с прошлым веком и говорил:

Два вѣка ссорить не хочу.

Пушкин всю жизнь сохранял в своей благодарной памяти „благословение“ Державина, тот день, когда

Старикъ Державинъ насъ замѣтилъ
И, въ гробъ сходя, благословилъ.

Пушкин внимательно читал, вчитывался в произведения поэтов XVIII века и дал им такие меткие и сжатые характеристики, которые современному историку литературы остается только расширять и распространять. Ничто в русской поэзии XVIII века не осталось ему чуждо, все так или иначе было впитано, претворено и преображено им, из всего он вынес поэтически-поучительные уроки, примененные им в его творчестве. Все это давно известно,

и о связи Пушкина с поэтами классической школы, с классической традицией, не раз говорилось, но говорилось, высказывалось только в виде положения, в качестве утверждаемого, но не защищаемого тезиса: в чем именно сказывается эта связь—остается до сих пор неясным. Вопрос поставлен, но не решен.

Еще менее исследован вопрос о влиянии поэтической школы, непосредственно предшествующей Пушкину и пушкинской школе, старшего поколения поэтов—современников Пушкина, на произведениях которых, на создаваемой живой поэтической традиции которых непосредственно воспитывался его поэтический Гений, принявший вскоре участие в великом деле создания новой, лучшей в истории русской культуры страницы русской поэзии (часто забывается, что поэты старшего поколения были не только предшественниками, но и современниками Пушкина [1]). Обычно в применении к Пушкину мало говорится о всей предпушкинской эпохе, пред-

[1]) Очень любопытна и показательна поэзия Д. Давыдова: оказав известное воздействие на Пушкина в начале его поэтического пути, Давыдов настолько был подавлен художественными созданиями Пушкинского гения, что перестроил на его лад свою лиру, зазвучавшую как эхо пушкинской поэзии.

пушкинской школе, об этой прекрасной prima-vera русской поэзии, и все внимание фиксируется на двух именах—Жуковского и Батюшкова.

Жуковский называл себя побежденным учителем победителя-ученика, т.-е. Пушкина; признавал Жуковского своим учителем и сам Пушкин. Слова о победителе-ученике Жуковского варьируются на все лады, но в чем заключается *ученичество* Пушкина, чем, как он победил Жуковского—говорится только в самых общих словах и выражениях, и нет ни одного исчерпывающего научного исследования по этому существенно-важному, коренному историко-литературному вопросу, исследования, освещающего этот вопрос с историко-литературной стороны, со стороны воздействия всей поэтики Жуковского на поэтику Пушкина.

Впервые русская поэзия заговорила совершенным музыкально-гармоническим и пластическим языком в поэзии Батюшкова, таким языком и стихом, которые имели исключительное и непосредственно-образующее влияние на поэзию (и в частности фактуру стиха и композицию стихотворения) пушкинской эпохи. Во всех школьных учебниках Батюшков именуется ближайшим предшественником и предвозвестни-

ком Пушкина (и—добавим—пушкинской эпохи), но нет ни одной работы, посвященной вопросу о том, в чем сказалось „предвестие“ Батюшкова, в чем сказалось поэтическо-образующее, организующее влияние поэзии Батюшкова, *чем* и *как* влиял Батюшков на Пушкина и пушкинскую литературную эпоху.

Более внимания, места и времени, но не строгого систематического изучения, историко-литературного исследования уделено в пушкинской литературе вопросу о влиянии иностранной литературы на творчество Пушкина, о связи поэзии Пушкина с мировыми литературными явлениями. При изучении этого влияния совершается, однако, целый ряд таких крупных ошибок, которые почти совершенно обесценивают значение работ (а еще чаще—рассуждений), посвященных выяснению этого вопроса. Отметим некоторые, наиболее крупные ошибки. Прежде всего, говоря о связи поэзии Пушкина с иностранной литературой, о влиянии ее на поэзию Пушкина, имеют в виду отдельные мировые литературные явления и имена и игнорируют связь поэзии Пушкина с мировой литературной традицией. Еще более крупна ошибка, заключающаяся в игнорировании мировой литературной традиции в русской поэзии—пред-

шествующей Пушкину и современной ему, вошедшей в плоть и кровь русских поэтических школ, слившихся с ними, образовавших новые литературные традиции, вследствие чего многое, кажущееся с первого взгляда результатом влияния, воздействия иностранной поэзии, может быть, об'ясняется воздействием русской поэзии. Не касаясь всех других ошибок, требующих особого, специального рассмотрения и методологической постановки вопросов историко-литературного влияния (попытка, набросок такой методологической постановки принадлежит А. Л. Бему), укажем на одну вопиющую односторонность (не историко-литературного характера) подхода к вопросу о влиянии мировых *литературных*, художественных явлений на творчество Пушкина: рассматривается влияние не одного *литературного* факта на другой, *литературный* же факт, а идейное насыщение литературного явления и его влияние на идейное насыщение другого литературного явления. Много говорится о влиянии эпикурейского или, лучше сказать, легкого настроения французской poësie legère, poësie fugitive XVIII века, новой французской эротическо - элегической школы на поэзию Пушкина (лицейскую), реже приводятся параллельные места отдельных произве-

дений ее представителей, которым подражал Пушкин; но *как* он подражал, в чем сказывалось собственно литературное влияние и воздействие, как претворялось в нем это влияние и к каким новым поэтическим путям вело его— остается невыясненным и даже как будто вне поля зрения изучающего этот сложный историко-литературный вопрос. Очень показательна в этом смысле история Пушкинского „байронизма".

Горы книг написаны о влиянии Байрона на Пушкина, о „байронизме" Пушкина. Горы книг толкуют одно и то же: о том, как Пушкин в начале двадцатых годов подпал под сильное влияние Байрона (разумеется, конечно, идейное влияние дум и чувств английского гения); как в середине двадцатых годов он преодолел Байрона и „совершенно" освободился из под его влияния (очевидно, под влиянием одного подлинного художника на другого подлинного художника понимается какая-то кабала, что-то сковывающее творческую индивидуальность, а не суггестирующее начало, дающее толчек, подсказывающее новые творческие пути и помогающее развитию, выражению творческой индивидуальности). Говоря о „байронизме" Пушкина, забывают, что Байрон был большим художни-

ком и, как таковой, он влиял на Пушкина-художника (помимо того, что он ставил перед Пушкиным известные психологические задачи, психологические проблемы, которые Пушкин разрешал вполне самостоятельно, оригинально, независимо от Байрона), подсказывая ему новые поэтические пути, новые мотивы и образы, новые краски и новую композицию, увлекая его на новый путь так называвшейся тогда романтической поэзии (главным образом романтической байроновской поэмы). Забывают, что Пушкин мог в разное время в разной степени увлекаться и зачитываться Байроном, но что художественно-образующее влияние, воздействие не могло бесследно исчезнуть, и от воздействия Байрона Пушкин не мог совершенно освободиться: то, что раз вошло в душу, не может (в том или ином виде) перестать существовать в ней. Художник (притом художник-новатор), Байрон имел большую власть над Пушкиным, чем мыслитель, и художественное влияние Байрона столь же заметно ощущается в „Кавказскомъ плѣнникѣ“, как и в „Евгеніи Онѣгинѣ“ и „Домикѣ въ Коломнѣ“...

Историко-литературное изучение поэта немыслимо иначе, как на фоне его литературной эпохи: Пушкин не может быть оторван от пуш-

кинской эпохи, и исследователь творчества Пушкина обязан ответить на вопрос — какое положение занимает Пушкин в поэзии пушкинской эпохи, в какой степени он принимает участие в создании новой поэтической школы. Между тем Пушкин (не жизнь его, а творчество) не только отрывается от его эпохи, но изучается вне зависимости от нее, и мы почти ничего не знаем об его литературной эпохе, лучшей и богатейшей странице русской поэзии, в которой Пушкин занимает виднейшее место, в которой Пушкин выделяется силою своего художественного гения, своим размахом и разнообразием. Но значительна и прекрасна вся страница, достойная Пушкина если не силою личного художественного гения (ни одна, быть может, однако, эпоха не создавала такого большого числа первостепенных, выдающихся талантов), то, во всяком случае, своими художественными достижениями и задачами. Более того: Пушкинский гений мог получить *такое* развитие только в *такой* литературной эпохе. Об этом часто забывают и забывают потому, что подходят к изучению Пушкина с предвзятой мыслью, будто первые же ученические взлеты поэтического гения Пушкина были какие-то художественные откровения, небывалые, чудесные и совершенно

непохожие на современные ему искания и достижения, последующее же развитие гения Пушкина увлекло на его, открытый им поэтический путь второстепенных (будто бы) поэтов, сгруппировавшихся вокруг него и называемых общим именем поэтов „Пушкинской плеяды". Детские, юношеские художественные откровения Пушкина были действительно чудесны и сразу выдвинули его на одно из самых почетных мест в современной поэзии, но они были чудесны не мастерством стиха, не каким то необыкновенным новым стихом, не новыми вехами и новым путем, не своею поэтическою революционностью, предвещающей какой-то будто переворот в области изящного, в области русского стиха и русской поэзии: юношеские стихи Пушкина в смысле владения стихом уступали не только мастерскому стиху такого большого и зрелого поэта, как Батюшков, но может быть порой и его сверстнику-лицеисту Дельвигу. Чем уступает стиху Пушкина 1815 года обращение к нему в этом году Дельвига:

Кто, какъ лебедь цвѣтущей Авзоніи,
Осѣненный и миртомъ, и лаврами,
Майской ночью при хорѣ порхающихъ
Въ сладкихъ грезахъ отвился отъ матери...
. . . . . .

Пушкинъ! Онъ и въ лѣсахъ не укроется,
Лира выдастъ его громкимъ пѣніемъ,
И отъ смертныхъ восхититъ безсмертнаго
Аполлонъ на Олимпъ торжествующій.

И в то время, как Пушкин вращался в кругу сравнительно более обычной традиционной поэтики, Дельвиг юношески и художественно—пытливо искал новой и новой художественной формы, нового и нового поэтического откровения, стремился выйти за пределы наличной поэтической традиции...

Тем не менее Дельвиг был пророчески прав в своих прозрениях, когда говорил, что преемником величайшего русского поэтического колосса Державина может быть только юноша-ученик Пушкин, когда 16-ти летнему Пушкину предсказывал бессмертие, как правы были современники, восторгавшиеся Пушкиным и находившие его ученические стихи чудесными. Стихи Пушкина были откровением, были чудесны, но чудесны не поэтическими достижениями, а той скрытой, но чувствуемой (и предчувствуемой) в них великой силой художественного гения, обещающей великие чудеса и поэтические откровения.

Необходимо исправить также и самое понятие „Пушкинской плеяды“. Нам уже прихо-

дилось касаться этого вопроса в другом месте („Поэзія Боратынскаго", 1915). Позволим себе напомнить наши слова о Пушкинской плеяде.

„Образъ „Пушкинской плеяды" внушаетъ мысль о поэтахъ-современникахъ Пушкина, которые слѣдовали за летучимъ путемъ Пушкина и, тѣмъ самымъ, не имѣли собственнаго, самостоятельнаго и независимаго пути. Между тѣмъ, какъ ни была въ нѣкоторыхъ случаяхъ велика сила личнаго вліянія Пушкина, не слѣдуетъ ее преувеличивать. Поэты Пушкинской эпохи въ гораздо большей степени связаны съ предшествующей поэзіей и болѣе зависятъ отъ нея, чемъ отъ поэзіи Пушкина. „Пушкинская плеяда" выступила на поэтическомъ поприщѣ *одновременно* съ Пушкинымъ, и тѣ же причины, которыя подготовили почву для геніальнаго выраженія думъ, чувствъ и настроеній Пушкина, вызвали къ жизни и многихъ поэтовъ, сгруппировавшихся вокругъ Пушкина, какъ вокругъ солнца, и составившихъ блестящую и незабываемую страницу въ русской поэзіи. Поэты „Пушкинской плеяды" были связаны съ Пушкинымъ не только общностью литературныхъ традицій, литературнаго воспитанія, но и общностью думъ, чувствъ и настроеній, вызванныхъ общимъ моментомъ жизни. Общность была

велика, значительно порой было и литературное вліяніе Пушкина, опережавшаго литературный вѣкъ, но эта общность не исключала и совмѣстныхъ успѣховъ (большихъ или меньшихъ) и проявленія своей творческой индивидуальности".

В наши намерения не входит оспаривать центрального, солнечного положения Пушкина в поэзии Пушкинской эпохи и уменьшать его литературного влияния на современную поэзию: Пушкин несомненно значительно опережал свой литературный век и открывал новые поэтические пути, на которые увлекал своих современников-поэтов. Творчеством Пушкина (так или иначе) определялось не только творчество мало заметных и мало известных нам 300 поэтов, но и творчество таких крупных (для всякой эпохи и независимо от всякой эпохи) поэтических сил, какими были Боратынский, Дельвиг, Языков... Несмотря на то, что в своем творчестве Боратынский, более всего дороживший независимостью и „необщим выражением", исходил как бы из отталкивания от Пушкина и заявлял, что он не осмеливается „вступить в состязание с певцом „Кавказскаго Плѣнника" и „Бахчисарайскаго Фонтана" и что „слѣдовать за Пушкинымъ ему показалось труднѣе и отважнѣе, не-

жели итти новою, собственною дорогою", — несмотря на это, Боратынский не мог не испытать воздействия Пушкина, равно как не могли не испытать на себе его образующе-поэтического влияния такие поэты, как оригинальный ученик Пушкина—Языков, а в поэтическом строении стиха и стихотворения и такие поэты, как Дельвиг. Мимо Пушкина не могли пройти и поэты более старшего поколения, испытавшие влияние Пушкина едва ли даже не в большей степени, чем его сверстники. По крайней мере, это можно сказать о Рылееве, учившемся стиху, фактуре стиха у Пушкина и заимствовавшему у него многие образы, о Козлове (по возрасту сверстнике Жуковского), творчество которого об'ясняется тройным влиянием Байрона, Пушкина и Жуковского, о Давыдове, ставшем отголоском Пушкинской поэзии, о Ѳ. Глинке... Даже Жуковский—учитель Пушкина—испытал на себе влияние победителя-ученика...

Зависимость поэтов Пушкинской эпохи от Пушкина не исключает, однако, и обратной зависимости: Пушкин не только воздействовал на поэтов-современников, но и сам испытывал их воздействие. Поэзия Пушкинской эпохи, Пушкинская поэтическая школа создавалась совместной поэтической работой Пушкина и его

„плеяды“. Пушкин гораздо более высоко ценил и более чутко воспринимал независимость, оригинальность и значительность современных ему поэтов, чем последующее время, предавшее несправедливому забвению великие поэтические имена Пушкинской эпохи. Нужно внимательно вчитаться в те ценные для историка литературы отзывы о Боратынском, Дельвиге, Языкове, Рылееве..., которые дает о них Пушкин, чтобы понять, что в них ценил Пушкин и чем заимствованным из их творчества он мог обогатить свое творчество, что мог воспринять в свою творческую душу.

Особенно значительно было влияние Дельвига на Пушкина. Давно пора оставить взгляд, по которому „въ своихъ литературныхъ трудахъ Дельвигъ былъ вѣрнымъ послѣдователемъ Пушкина и поборникомъ того направленія русской словесности, которое называется пушкинскимъ періодомъ“ (Валериан Майков). „Вѣрный послѣдователь Пушкина“ во многих отношениях шел впереди (не говорим—был поэтически выше) Пушкина и еще в лицейскую пору писал стихотворения, напоминающие антологические пьесы Пушкина 1830-х годов; еще в самом начале 20-х годов Дельвиг писал гекзаметры, элегические дистихи и сонеты, формы, к которым

Пушкин подошел только к 1830 году и которые Пушкин строил по образцу Дельвига, в которых исходил из формы Дельвига; быть может, даже к русской песне и ее поэтическому переложению Пушкин пришел под влиянием Дельвига... Дельвиг имел право „гордиться“ славой Пушкина, ибо в известной мере и Пушкин был обязан своей славою постоянному другу и „совѣтнику художника“—Дельвигу. Испытал Пушкин и влияние элегии и поэмы-повести Боратынского, и „хмельного“ стиха Языкова (что особенно обнаруживается в посланиях Пушкина к Языкову), и отдельных картин и образов „планщика“ Рылеева (набросок, план работы о влиянии Рылеева на Пушкина имеется у В. В. Сиповского) и проч. и проч. Пушкин и пушкинская (поэтическая) эпоха настолько тесно, органически неразрывно связаны друг с другом, взаимная зависимость Пушкина и его плеяды столь велика, что до тех пор невозможно историко-литературное изучение Пушкина, пока внимание последователей не будет более привлекать к себе поэтический век Пушкина, его эпоха.

Не выяснена связь Пушкина с поэтической традицией и поэтами XVIII века, не выяснена связь с поэтами старшего поколения современ-

ной ему поэзии, не выяснена связь и взаимная зависимость Пушкина и его плеяды, его эпохи,—не выяснена и связь последующих поэтов, поэтов XIX века, с Пушкиным—с предметом священного почитания, культа всей русской поэзии. Мы знаем все великие слова любви, которые говорили о Пушкине поэты XIX века; знаем, что они вышли из поэзии Пушкина и многим были ей обязаны, но чем и как они были обязаны—не знаем. Мы бережем заключительные слова знаменитой речи-праздника Достоевского: „Пушкинъ умеръ въ полномъ развитіи своихъ силъ и безспорно унесъ съ собой въ могилу тайну. И вотъ мы безъ него эту тайну разгадываемъ“ — но как разгадывалась тайна Пушкина русской литературой XIX века—остается также до сих пор тайной. Мы только повторяем о Пушкине: „солнце“, „солнце русской поэзии“—и не заботимся о том, чтобы проследить лучи этого солнца в русской поэзии, найти сияние его в новой русской литературе.

И не правы ли мы в своем утверждении, что это „солнце“, оторванное от всей солнечной системы, носится в безвоздушном пространстве, не правы ли в утверждении, что не только у нас отсутствует историко-литературное иссле-

дование о Пушкине, но что и пути к нему едва-едва намечаются и материал едва-едва собирается? Кое-что собрано, кое-что намечено, определен более или менее круг русских и иностранных писателей, влиявших на творчество Пушкина, приведены некоторые параллели, и, конечно, все это облегчит работу будущих исследователей. Но и в этом направлении остается сделать еще очень многое. Прежде всего необходимо установить весь круг чтения Пушкина, ибо только при этих условиях можно планомерно и исчерпывающе ставить вопрос о литературном влиянии, испытанном Пушкиным. Большую помощь историку литературы окажет прекрасное библиографическое описание Б. Л. Модзалевского—„Библіотека А. С. Пушкина"—ценнейший справочник пушкиноведа; но эта работа должна быть дополнена исследованиями и предварительными работами-справками—сводом всех упоминаний Пушкина о прочитанных им книгах и сводом его отзывов о писателях, отзывов, которые часто дают руководящую нить и руководящее указание при определении природы влияния.

Невозможно историко-литературное изучение и без изучения поэтики Пушкина, а поэтика Пушкина является до сих пор совершенно не-

тронутой областью пушкиноведения (в этом отношении формальный метод может оказать большие услуги пушкиноведению). Нет, буквально, ни одного вопроса, касающегося поэтики Пушкина, который был бы разрешен сколько нибудь удовлетворительно или—если не разрешен—то хотя бы поставлен или намечен. В работах по Пушкину намечался до сих пор только один вопрос поэтики Пушкина, но и к нему подходили опять таки биографически и разрешали его более чем неудовлетворительно—это вопрос о прототипах в творчестве Пушкина и вытекающий отсюда вопрос о способах и приемах его писания с натуры, о манере его письма. Но если первая половина вопроса (о прототипах) ставилась на очередь в пушкинской литературе, то второй половины вопроса—касающейся непосредственно поэтики Пушкина—не затрагивали вовсе. (Вопросы поэтики в нашей литературе так тщательно избегались, как будто изучался не поэт, не художник слова). Но и более биографический вопрос поэтики о прототипах в творчестве Пушкина—вопрос служебно-существенный, важный для поэтики, ибо, конечно, необходимо знать натуру, с которой пишет портрет художник,—ставился случайно и также случайно разрешался.

Если, с одной стороны, мы имеем хорошие работы П. Е. Щеголева о М. Н. Раевской, то с другой стороны, пушкинская литература изобилует ненужными анекдотическими утверждениями о различных „прототипах“, натурах, основанными на слепом доверии, принимающем без критической проверки всякие басни и росказни— лишенные даже здравого смысла и тени правдоподобия. Басня окружает создание совершеннейшего образа в творчестве Пушкина—Татьяны. Называются различные имена женщин, послуживших натурою, с которой Пушкин писал свою „милую“ Татьяну: тут и М. Н. Раевская, и Е. К. Воронцова, и А. Н. Вульф, и Е. Н. Вульф-Вревская... Последняя особенно упорно называется прообразом любимой пушкинской героини, так упорно и настойчиво, что вопрос одно время считался почти окончательно решенным и как будто непоколебимым, и все убеждения в неправдоподобии и фактической невозможности, несостоятельности этой легенды, повидимому, до самого последнего времени не имели силы разрушить ее.

Между тем вся легенда основана главным образом на вскользь оброненном замечании А. Н. Вульфа: „любезныя мои сестрицы суть образцы его деревенскихъ барышень, и чуть ли не Татьяна

одна изъ нихъ". Легенда мало правдоподобная (ибо у Зизи—Евпраксии Вульф общего с пушкинской героиней только день именин—12 января) и совершенно невероятная, ибо когда Пушкин последний раз видел Е. Н. Вульф перед созданием образа Татьяны—ей было всего десять, а может быть даже и 8 лет (исследователи, изучающие Пушкина с биографической стороны, должны бы обращать внимание на биографические даты!).

Что мы знаем о процессе поэтического творчества Пушкина, о его композиции и поэтических приемах?—На этот вопрос легко и просто ответить одним словом—*ничего.*

В изданиях сочинений Пушкина печатаются варианты, почерпнутые из печатных изданий и захваченные во время случайных набегов на рукописи Пушкина, но эти варианты только загромождают издания и не служат материалом для исследования вопроса о том, как работал Пушкин, как добивался он поэтического совершенства, и в чем он видел поэтическое совершенство.

Что мы знаем о поэтическом рисунке Пушкина, об его образах, красках, об его словесном ваянии, скульптуре его поэзии?—Только то, что рисунок его тщателен и тонок, что его

образы богаты, краски его разнообразны, и что никто ни до Пушкина, ни после, не знал такой лепки, такого застывшего движения:

Урну съ водой уронивъ, объ утесъ ее дѣва разбила.
Дѣва печально сидитъ, праздный держа черепокъ.
Чудо: не сякнетъ вода, изливаясь изъ урны разбитой,
Дѣва надъ вѣчной струей вѣчно печальна сидитъ.

Что мы знаем о стихе Пушкина, о его мелодической и ритмической природе, об его музыкальной изобразительности, об его инструментовке, о рифме?—Немногим больше.

Мы знаем отдельно выхваченные, случайные аллитерации и ассонансы, выразительную игру гласными и согласными, как напр. в „Мѣдномъ Всадникѣ“:

Показалось,—
Ему, что грознаго царя
Мгновенно гнѣвомъ возгоря,
Лицо тихонько обращалось.
И онъ по площади пустой
Бѣжитъ и слышитъ за собой
Какъ будто грома гро—хо—танье,
Тяжело звон—ко—е ска—канье
По по—трясенной мостовой.
И обращенъ къ нему спиною,
Простерши руку въ вышинѣ,
За нимъ несется всадникъ мѣдный
На звон—ко ска—чущемъ ко—нѣ и т. д. и т. д.

Знаем инструментовку Пушкина (напр. в „Цыганахъ“, „Зимней дорогѣ“ и проч.), но не знаем фактуры его стиха и не имеем об'ективных данных для того, чтобы отличить стих Пушкина от стиха Трилунного и, чувствуя глубокое отличие стиха Пушкина от стиха Дельвига и Боратынского, не можем определить, в чем заключается это отличие, ибо еще не исследовали стих Пушкина, Дельвига и Боратынского. Вопрос о рифме поставлен Ѳ. Е. Коршем, как задание академической Комиссии по изданию сочинений Пушкина, но его план словаря Пушкинских рифм поныне остается планом, не получившем еще своего осуществления. Не многое знаем мы и о ритмической природе стиха Пушкина: „общие“ впечатления и наблюдения В. Брюсова, „паузник“ Е. Боброва и... почти ничего. Мы еще не называем вполне научных и интересных работ молодого талантливого пушкиноведа Б. В. Томашевского не потому, что отрицаем их значение, а по другой причине: Б. В. Томашевский работает в области изучения ритма дельно и систематично, но он работает не по стиху Пушкина, а только на материале Пушкинского стиха, и выводы о природе ритма, к которым он приходит, характеризуют не особенности стиха Пушкина, а природу русского

стиха вообще (или, чтобы выразиться более осторожно, в большей степени характеризуют природу русского стиха того или иного стопного измерения, чем особенности стиха Пушкина).

Мы можем непрестанно ставить вопросы: что сделано в той или иной области изучения поэтики Пушкина—и ответы на них будут постоянно тождественны и односложны—ничего. Не будем задавать неловких вопросов и отметим только отсутствие в пушкинской литературе той работы, без которой невозможно исследование материала художественно-словесных произведениях Пушкина, той необходимой работы, без которой немыслима ни одна научно построенная работа по поэтике. Мы имеем в виду словарь поэтического языка Пушкина. Стыдно сознаться, но мы ничего не знаем о могучем орудии Пушкина, о материале его художественных созданий—об его поэтическом языке.

Покойный С. А. Венгеров начал в своей студенческой семинарии составление Пушкинского словаря, но работа эта, повидимому, остановилась; ставила себе такую же задачу и академическая Комиссия по изданию сочинений Пушкина и тоже не выполнила еще ее, да и не могла выполнить, потому, что для составления словаря нужно иметь безукоризненно-точный,

строго проверенный текст полного собрания сочинений Пушкина, а мы еще не располагаем таким текстом Пушкина.

Заключим наше вступление к первой главе науки о Пушкине.

Без изучения поэтики, без изучения Пушкинской эпохи, без изучения биографии и проч. и проч., не может быть научного историко-литературного изучения Пушкина, но и историко-литературное исследование, и поэтика, и биография не могут существовать без точного, канонического и полного текста сочинений Пушкина. И потому вопросы текста должны предшествовать всяким другим вопросам, и потому вопросы текста должны составить *первую главу* науки о Пушкине.

ПЕРВАЯ ГЛАВА.

Вопросы текста должны предшествовать всем другим вопросам изучения творчества потому, что нельзя изучать писателя, нельзя рассуждать о его творчестве, не зная текста его произведений, не имея его канона. Нужно ли аргументировать эту простую, самоочевидную истину? Нужно ли говорить о том, что для изучения творчества писателя нужно иметь полное собрание его сочинений? Нужно ли говорить о том, что изучение Пушкина должно быть основано на полном и точном, каноническом тексте сочинений Пушкина, а не какого либо другого поэта (вопрос не столь праздный—как увидим ниже)?

Поставленные нами вопросы могут оставаться без ответов, но не может остаться без ответа вопрос: имеем ли мы канонический текст Пушкина, имеем ли мы полное собрание сочинений Пушкина. В ответ мы можем категорически утверждать, что до сих пор у нас *нет ни канонического текста, ни полного собрания*

сочинений Пушкина. Более того: при современном состоянии пушкиноведения и не предвидится появление такого издания сочинений Пушкина, и даже самая возможность его ставится под вопрос.

Через год после смерти Пушкина — в 1838 году—под редакцией ближайших друзей поэта начало выходить полное собрание сочинений Пушкина, а через 17 лет—в 1855 году—оно настолько устарело, что издание П. В. Анненкова совершенно переработало его. И с тех пор не проходило десятилетия, чтобы не появлялось нового издания *в отмену* предыдущего, чтобы компетентные редакторы ни вносили дополнений и исправлений в чужую и в свою работу (П. А. Ефремов—издание 1880—81 г. и 1905 г., П. О. Морозов—издание Литературного фонда, Просвещения и Академическое издание). За 85 лет, протекших со дня смерти Пушкина, появилось 14 солидных, проработанных, сверенных с печатными текстами и рукописями, связанных с изучением Пушкина изданий; важность этой работы прекрасно сознавалась, и ей посвящали свое время такие выдающиеся представители русской науки и литературы, как П. В. Анненков, П. А. Ефремов, П. О. Морозов, Л. Н. Майков, В. Е. Якушкин,

С. А. Венгеров. И как грустно подводить печальные итоги большой *восьмидесятипятилетней* работы и констатировать тот грустный факт, что каждое последующее издание не только „дополняло“ и „исправляло“, но и искажало предыдущее и безнадежно запутывало вопрос о каноническом тексте Пушкина, что каждое последующее издание не было неизбежно лучше и точнее своего предшественника.

По крайней мере, безнадежное настроение овладевает, когда просматриваешь последнее „полное собрание сочинений со сводом вариантов“ под редакцией Валерия Брюсова: видишь себя сидящим у разбитого корыта, и хочется вернуться, если не к первому посмертному изданию 1838 года, то к изданию 1905 года под редакцией П. О. Морозова („Просвещения“). Как ни явны его недосмотры и ошибки, по изданию „Просвещения“ можно работать (чего нельзя сказать ни о Брюсовском издании, ни об издании Брокгауза и Ефрона).

Текст сочинений Пушкина не может удовлетворять ни требованиям изучения, исследования, ни требованиям простого чтения. Мы различаем исследователя и читателя, ибо каждый из них должен пред'являть свои особые и различные требования (из этого не следует, что

исследователь не должен быть и читателем, или что читатель не может быть в большей или меньшей мере исследователем).

Читателю должен быть прежде всего ясен *лик поэта*, его подлинно-поэтическое творчество. Вряд-ли, однако, может составить себе читатель представление о лике поэта по таким распространенным полным собраниям сочинений Пушкина, в которых искажены высшие и совершеннейшие создания Пушкинского гения и перемешаны с неудачными, неудавшимися стихами, со случайными экспромптами, со стихотворными отрывками из писем, с шалостями, облеченными в стихотворную форму, со стихотворениями—не созданиями поэтического гения, а применением поэтом своих технически-поэтических знаний, с незавершенными, незаконченными произведениями, а то и просто черновыми набросками—в коих автор-поэт сотрудничает с неприглашенным им автором-редактором „полного собрания сочинений". Вряд ли проступает ясный лик поэта в тех полных собраниях сочинений, в которых подлинно-Пушкинские создания затемнены стихотворениями, хотя и созданными Пушкиным, но напечатанными не в том виде, в каком их создал Пушкин (потому ли, что они были записаны много лет спустя знакомыми и незна-

комыми „современниками“ поэта, или потому, что они искажены посторонним авторским участием редактора)—и перемешаны с сомнительно-пушкинскими, а то и вовсе, явно-непушкинскими стихотворениями... Неужели поэт не имеет права на то, чтобы в потомстве сохранился его подлинно-поэтический лик „взыскательного художника“, не имеет права сам оберегать свой священно-поэтический огонь на своем алтаре? Неужели не имеет права поэт скрыть *от читателя* свои черновые тетради, свои неосуществленные замыслы, свои неудачные и незаконченные стихи, не имеет права зачеркнуть хотя-бы $^3/_4$ всего, что он написал? Неужели поэт, только потому, что он велик и умер, не может оградить себя от посягательств на его художественное достояние, от переделывания и смешивания в одну кучу поэтически-ценного и поэтически-неценного (в его глазах) творческого материала, от того произвольного искажения его творческого лика поэта, который производится для читателя полным собранием его сочинений—хаотическим сумбуром, который привел бы в ужас любого современного поэта. Что бы сказал современный поэт, если бы *так* дорожили каждой написанной им строкой и *так* перемешали бы его стихи, *так* исказили его творческий лик!

Между тем взыскательный художник—Пушкин, обращавшийся к поэту со словами

Ты самъ свой высшій судъ,—

лишен творческого права судить себя сам и обречен на чужой суд, по своему произволу искажающий творческий лик поэта.

Во избежание недоразумений, в предупреждение непонимания наших слов, оговоримся сейчас же, что мы не предлагаем сжечь все произведения Пушкина, не признанные его высшим судом, что мы не высказываемся против полного собрания сочинений Пушкина. Каждая—и незачеркнутая и зачеркнутая строчка Пушкина, каждый стих его—драгоценность, которая должна собираться, свято оберегаться и изучаться, и можно сетовать не на излишнюю полноту собрания сочинений Пушкина, а на невероятную, ужасающую неполноту собрания. Можно сетовать на то, что сотни и тысячи стихов Пушкина (его чернового творческого материала) до сих пор не только не изучены, но и не видят света, похороненные в его рукописях, ставших (в громадном большинстве случаев) давно уже общественным достоянием. Не приходится доказывать, той простой и очевидной истины, что исследователь творчества Пушкина должен знать *все*

(без всякого исключения) написанное поэтом, весь его поэтическо-творческий материал, все—зачеркнутое и незачеркнутое—все, что может сказать о его творческих замыслах, о процессе его поэтического творчества, о его поэтических приемах, о его поэтической технике, все, что может ввести в мастерскую поэта.

Читателю должен быть ясен *лик поэта*, его подлинно-поэтическое творчество, исследователь—для выяснения лика поэта—должен изучить весь его поэтическо-творческий материал, вместе с поэтом должен пройти все стадии, всю эволюцию его поэтического творчества и поэтического мастерства, войти в мастерскую поэта. Вход в творческую мастерскую величайшего русского поэта не может быть закрыт „для посторонних", для непосвященных, для читателя; но читатель, входя в мастерскую, должен знать, что он переступает порог, за которым кончается простое чтение и начинается область изучения поэта. Не только исследователь, но и читатель может знать отвергнутое поэтом, но он должен знать, что оно отвергнуто поэтом. Тем более должен знать отвергнутое поэтом исследователь, ибо даже самый факт отвержения многое уяснит исследователю творчества, уяснит—отчего отказывался поэт и к чему он стремился. Исследо-

ватель творчества Пушкина обязан прочесть и изучить все написанное им, прочесть все зачеркнутое, проследить всю историю творческого создания, исследователь обязан ответить на вопросы, почему и для чего поэт отказался от того или иного стиха, что зачеркнул, почему зачеркнул и *для чего* зачеркнул—чем заменил, чего добивался и чего добился в своей творческой работе, к чему стремился и чего достигал, как совершенствовался, как эволюционировал в своем поэтическом развитии. Исследователь обязан дорожить поэтическо-творческим, хотя бы и черновым материалом, но и он должен строго различать завершенные поэтические создания, признанные поэтом, его священный треножник, от творческой и поэтическо-технической *работы*, от поэтически-творческого материала.

Не в излишней „полноте" упрекаем мы редакторов полных собраний сочинений Пушкина, а в недостаточной полноте (об'ясняемой тем, что систематическое изучение рукописей Пушкина еще и не начиналось) и в хаотическом смешении разнородного пушкинского и даже непушкинского творческого материала, в недостатке такта и уважения к воле художника, в искажении самодержавной воли художника („Ты царь"—„Поэту"), в искажении его художествен-

ной композиции, в искажении его поэтического лика.

Редактор сочинений Пушкина должен иначе относиться к тексту Пушкина, чем относится редактор периодического издания к плохеньким стихам какого-нибудь начинающего поэта, которые он исправляет и переделывает по своему усмотрению. (Оставляем это на совести журнальных редакторов). Редактор сочинений Пушкина должен стремиться к тому, чтобы наиболее полно и совершенно выразилась и осуществилась воля художника (осуществление которой при жизни Пушкина препятствовали цензурные и иные внешние условия) и чтобы тщательно собран был весь его поэтический материал, но вполне и безусловно должен отказаться от всякого переделывания и искажения созданий Пушкина, от всякого совместного с Пушкиным авторства. Автором — должен быть *только Пушкин*, редактор же должен наблюдать, чтобы самодержавно-художественная воля Пушкина не была нарушаема посторонними вторжениями; редактор должен отказаться от всякого сочинительства и должен помнить, что без приглашения автора никакое авторское сотрудничество недопустимо. Побольше такта и уважения к воле художника— Пушкина, поменьше посягательств на переина-

чивание, переделывание его созданий и на его художественную волю!

Странно, дико писать такие фразы, еще более странно и дико, должно быть, читать их,— до такой степени абсурдной и нелепой, неправдоподобной кажется самая возможность нарушения, искажения художественной воли в произведениях художника. Однако, то, что кажется невозможно, оказывается возможным, и в последнем (Брюсовском) издании полного собрания сочинений Пушкина принимает невероятные даже для нынешнего состояния Пушкиноведения размеры: поэт-редактор переделывает пушкинскую прозаическую запись в стихи, переделывает, дополняет своими словами и выражениями стихи Пушкина, склеивает, иначе говоря, сам компонует, из двух различных пушкинских редакций новую, которая Пушкину не принадлежит и проч. и проч. Приведем два классических примера непонятно небрежного отношения к художественной воле Пушкина и обессмысливания его произведений (второй пример указан Б. В. Томашевским).

В 1830 году Пушкин написал злую эпиграмму на Ф. В. Булгарина, которая скоро стала расходиться по рукам и получила большую известность:

Не то бѣда, что ты Полякъ:
Костюшко—Ляхъ, Мицкевичъ—Ляхъ!
Пожалуй, будь себѣ Татаринъ—
И въ томъ не вижу я стыда;
Будь Жидъ—и это не бѣда;
Бѣда, что ты—Видокъ Фигляринъ.

Вся соль эпиграммы заключалась в том, что Булгарин в ней был назван сыщиком, Видоком (Видок — известный парижский сыщик), созвучие же Фиглярин — Булгарин выразительно говорило о том, против кого была направлена эпиграмма, тем более, что еще в 1827 году Боратынский напечатал эпиграмму на Булгарина, в которой последний был назван Фигляриным. Известно, какую злобу вызвала эта эпиграмма в Ф. В. Булгарине, который не мог помешать ее распространению. Булгарин нашел выход— лучший из возможнейших: он сам напечатал ее в своем „Сынѣ Отечества", но обессмыслив ее:

Не то бѣда, что ты Полякъ:
Костюшко—Ляхъ, Мицкевичъ—Ляхъ!
Пожалуй, будь себѣ Татаринъ—
И въ томъ не вижу я стыда;
Будь Жидъ—и это не бѣда;
Бѣда, что ты Ѳаддей Булгаринъ.

При этом Булгарин снабдил эпиграмму очень красноречивым об'яснением, в котором явно

сквозит его намерение убить смысл эпиграммы и в то же время обвинить Пушкина в пасквиле: „Въ Москвѣ ходитъ по рукамъ и пришла сюда, для раздачи любопытствующимъ, эпиграмма извѣстнаго поэта. Желая угодить нашимъ противникамъ и читателямъ и *сберечь сіе драгоцѣнное произведеніе отъ искаженія при перепискѣ* (курсив наш), печатаемъ оное".—Цель Булгарина была достигнута: Государь надписал на экземпляре „Сына Отечества"—„Благородное мщеніе", и эпиграмма Пушкина была обессмысленна, ибо в самом деле какая же беда в том, что Ѳаддей Булгарин — Ѳаддей Булгарин. Тщетно А. А. Дельвиг, редактор-издатель „Литературной Газеты", хлопотал о разрешении напечатать эпиграмму в ее подлинном виде: он не получил этого разрешения. Что же мы находим у В. Брюсова?—в основном тексте он восстанавливает (вместо рукописного „Видока Фигляpина") Булгаринскую переделку и печатает:

Бѣда, что ты Ѳаддей Булгаринъ.

Какой смысл было Булгарину обессмысливать эпиграмму Пушкина — понятно, но совершенно непонятно, зачем это потребовалось Валерию Брюсову.

Другой пример:

В парижском музее А. Ф. Онегина (ныне принадлежащем Пушкинскому Дому при Российской Академии Наук) сохранилась чистовая, без единой помарки, рукопись стихотворения Пушкина:

Къ кастрату разъ пришелъ скрыпачь.
Онъ былъ бѣднякъ, а тотъ богачь.
— „Смотри", сказалъ пѣвецъ без.....,
Мои алмазы, изумруды,—
Я ихъ отъ скуки разбиралъ.
А, кстати, братъ, онъ продолжалъ,—
Когда тебѣ бываетъ скучно,
Ты что творишь, сказать прошу?"
Въ отвѣтъ бѣдняга равнодушно:
Я? я .... себѣ чешу.

Так это стихотворение напечатано и в IV томе Академического издания, и, несмотря на вынужденную замену букв точками, смысл этого стихотворения о двух музыкантах вполне понятен; понятно и то, почему певец-кастрат был богачем (ибо кастраты славились своим высоким голосом и особенным тембром). В. Брюсову это почему-то не понравилось, он решил исключить вовсе „певца" и напечатал третий стих иначе:

— „Смотри", сказал *богачь* без.....,

Да не подумает читатель, что мы выискиваем опечатки и недосмотры В. Брюсова: мы имеем дело не с опечаткой, а с сознательной

переделкой, с сознательным искажением Пушкина: в примечании Брюсов говорит о том, что в Академическом издании напечатано „певец без....“ (точно также, как и в примечании к эпиграмме на Фаддея Булгарина Брюсов приводит чтение рукописи, точно также, как в целом ряде случаев—*но только не всегда*—редактор-поэт говорит о своих склеенных редакциях, о своих переделках-исправлениях, дополнениях и прочем, свидетельствующем о весьма свободном обращении Брюсова с текстом Пушкина). Можно бы не обращать внимания на Брюсовские курьезы, на его недостаточное уважение к творческой воле художника, если бы нарушение художественной воли Пушкина, композиционного строения его произведений не было обычным, бытовым явлением в Пушкиноведении: Брюсов только доводит до каррикатуры, до курьеза принятые, общие для всех приемы „редактирования“ сочинений Пушкина.

Разберем основные виды недопустимого редакторского произвола, недопустимого искажения художественной воли и художественной композиции Пушкина, недопустимого со-авторства, сотрудничества автора-поэта с неприглашенным им автором-редактором.

---

1. Пушкин во многих случаях печатал свои произведения с пропусками, которые обозначал (а иногда и не обозначал) многоточиями,—при чем эти пропуски вызывались не цензурными требованиями и условиями, а были продиктованы ему его художественным сознанием и чувством. Печатание произведений с пропусками (и часто с обозначением этих пропусков) вполне соответствовало композиционному плану Пушкина, и восстановление „на свои места“ пропущенных отрывков нарушает, искажает этот композиционный план, художественную концепцию Пушкина. Изучение нами рукописей „Евгенія Онѣгина“ обнаружило любопытное явление: в процессе создания романа Пушкин отбрасывал многие строфы, порою вполне законченные и отделанные, при чем в одних случаях означал римской цифрой и многоточием выпущенную строфу, в других случаях не обозначал вовсе пропуска, а в третьих—означал римской цифрой пропуск строфы и *вовсе ненаписанной*. Поэт дает сам об‘яснение пропущенным им строфам: „Пропущенныя строфы подавали неоднократно поводъ къ порицанію. Что есть строфы въ „Онѣгинѣ“, которыя я не могъ или не хотѣлъ напечатать—этому дивиться нечего. Но, будучи выпущены, онѣ прерываютъ

связь разсказа, и потому означается мѣсто, гдѣ быть имъ надлежало. Лучше было бы замѣнять эти строфы другими, или переплавлять и сплавливать мною сохраненныя. Но, виноватъ, на это я слишкомъ лѣнивъ. Смиренно сознаюсь также, что въ „Дон-Жуанѣ“ есть двѣ выпущенныя строфы!“ — Действительно, Пушкин „не мог“ или „не хотел“ печатать в тексте эти строфы, потому что они или совсем не были написаны (напр. XXXIX, XL и XLI строфы первой главы), или были не закончены, не отделаны, мало отвечали творческим замыслам поэта, или же потому, что связь их с дальнейшими строфами казалась Пушкину слишком шаткой, нарушавшей течение, ход романа, противоречила или не соответствовала ему. Между тем пропуск этих строф (хотя бы и ненаписанных, а подразумеваемых, долженствуемых быть написанными) нарушал плавный ход романа, и Пушкин, из чисто композиционно - художественных соображений, обозначал римскими цифрами такой пробел, пропуск. Такова определенно выраженная художественная воля Пушкина, такова композиционная природа и значение пропущенных строф. Что же сделали редакторы? — Они нарушили волю художника и его художественное построение романа и вставили „на свои места“ про-

пущенные художником-Пушкиным строфы. Мало того: „заменять“ эти строфы другими редакторы, конечно, не могли („лучше было заменять эти строфы другими“—говорил Пушкин), но „переплавлять и сплавливать“ за Пушкина — переплавляли и сплавляли по своему. И этого мало: это переплавливание производилось при полном игнорировании или незнании строения строфы „Евгенія Онѣгина“ (АаАа ВВвв Ссс С дд). Приведем очень красноречивый пример. Поэт обозначал в первой главе (в печати и в чистовой рукописи) римскими цифрами XIII—XIV пропуск, и в черновиках его мы нашли набросок одной строфы и сравнительно законченную редакцию другой:

Какъ онъ умѣлъ вдовы смиренной
Привлечь благочестивый взоръ
И съ нею скромный и смятенный
Начать краснѣя (заговоръ).
Плѣнять (неопытностью мнимой)
. . . . . .
И вѣрностью, которой нѣтъ
И пылкостью невинныхъ лѣтъ.
Какъ онъ умѣлъ съ любою дамой
О платонизмѣ разсуждать
(И въ куклы съ дурочкой играть)
И вдругъ нежданной эпиграммой
— — смутить и наконецъ
. . . . . .

——

Такъ рѣзвый баловень служанки,
Анбара стражъ, усатый котъ,
За мышью крадется съ лежанки,
Протянется, идетъ, идетъ,
Полузажмурясь отдыхаетъ,
Свернется въ комъ, хвостомъ играетъ,
Готовитъ когти хитрыхъ лапъ—
И вдругъ бѣдняжку цапъ-царапъ.
Такъ хищный волкъ, томясь отъ глада,
Выходитъ изъ глуши лѣсовъ
И рыщетъ близь безпечныхъ псовъ,
Вокругъ неопытнаго стада.
Все спитъ. И вдругъ свирѣпый воръ
Ягненка мчитъ въ дремучій боръ.

Из этих двух строф, с нарушением смысла и строения онегинской строфы, была склеена одна строфа, которая и введена в основной текст, рядом с завершенными Пушкиным строфами:

Какъ онъ умѣлъ вдовы смиренной
Привлечь благочестивый взоръ
И съ нею скромный и смущенный
Начать, краснѣя, разговоръ.
Какъ онъ умѣлъ съ любою дамой
О платонизмѣ разсуждать,
Смѣшить нежданной эпиграммой
И въ куклы съ дурочкой играть...
Такъ хищный волкъ, томясь отъ глада,
Выходитъ изъ глуши лѣсовъ
И рыщетъ средь безпечныхъ псовъ,
Вокругъ неопытнаго стада.
Все спитъ. И вдругъ свирѣпый воръ
Ягненка мчитъ въ дремучій боръ.

Вставляя на „свои места“ пропущенные строфы в „Домике в Коломне“, авторы-редакторы мало того, что нарушают композиционную волю художника,—они заставляют Пушкина говорить явные несообразности и смешивать шестистопный ямб с пятистопным. В VI строфе Пушкин задает вопрос: „А стихъ александрійскій?.. Ужъ не его ль себѣ я залучу?“ и в следующих VII и VIII строфах идет характеристика александрийского стиха („Онъ выняньченъ былъ мамкою не дурой“ и etc). После этого непосредственно в IX строфе читаем:

У насъ его недавно стали знать.
Кто первый? Можете у „Телеграфа“
Спросить и хорошенько все узнать.
Онъ годенъ, говорятъ, для эпиграфа,
Да можно имъ порою украшать
Гробницы или мраморъ кенотафа;
До нашихъ модъ, благодаря судьбѣ,
Мнѣ дѣла нѣтъ: беру его себѣ!

Авторы-редакторы, незнакомые со строением Онегинской строфы, могут не знать, но Пушкин не мог не знать, что александрийский стих у нас давно (в XVIII веке) „стали знать“, что о нем ничего нельзя найти в „Московскомъ Телеграфѣ“, что он годен для больших поэм, а не для эпиграфа и эпитафии и, что, наконец, он

берет себе пятистопный ямб, а не шестистопный александрийский стих! Пушкин-то и действительно знал и никогда не говорил о шестистопном ямбе того, что говорят его устами редакторы полных собраний его сочинений.

Выпуская отдельные места из своих произведений и ставя многоточия, Пушкин мог пользоваться этим многоточием, как поэтическим приемом. Такое впечатление производит многоточие в его обращении к морю, в строфах, посвященных памяти Байрона.

Тамъ онъ [1]) почилъ среди мученій.
И вслѣдъ за нимъ, какъ бури шумъ,
Другой отъ насъ умчался геній,
Другой властитель нашихъ думъ.

Исчезъ, оплаканный свободой,
Оставя миру свой вѣнецъ.
Шуми, взволнуйся непогодой:
Онъ былъ, о море, твой пѣвецъ.

Твой образъ былъ на немъ означенъ,
Онъ духомъ созданъ былъ твоимъ:
Какъ ты, могущъ, глубокъ и мраченъ,
Какъ ты, ничѣмъ неукротимъ.

Міръ опустѣлъ . . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

[1]) [Наполеон]

Так полновесно и значительно звучит эта строфа в окончательной редакции Пушкина, и в таком виде, без „нелепых прибавлений“, была напечатана она в „Мнемозинѣ“. В изд. 1826 г. Пушкин раскрыл полтора стиха:

Міръ опустѣлъ... Теперь куда же
Меня бъ ты вынесъ, океанъ?
. . . . . .
. . . . . .

—и от этого добавления строфа проиграла в своей художественной выразительности и полноте, и в следующем издании—1829 года—Пушкин опять вернулся к первоначальному виду („Мнемозины“). Такова окончательная творческая воля, окончательное выражение творческого замысла, к которому нечего прибавить. Что же делают авторы-редакторы? Чистовой, окончательной рукописи этой пьесы не сохранилось, но имеется черновик, из которого и берутся $4^1/_2$ стиха вместо $3^1/_2$ строчек многоточия (срв. „Мнемозину“—$3^1/_2$ строки точек, издание 1826 года—2 стиха и 2 строчки точек изд. 1829 г., $3^1/_2$ строки точек):

Міръ опустѣлъ... Теперь куда же
Меня-бъ ты вынесъ, океанъ?
Судьба людей повсюду та же:
Гдѣ капля блага, тамъ на стражѣ
Иль просвѣщенье, иль тиранъ.

Не будем высказывать ни для кого неинтересного *нашего* мнения о сравнительной художественной ценности Пушкинской окончательной редакции („Мнемозины“ и издания 1829 г.) и Пушкинской окончательной редакции + стихи, заимствованные из черновой рукописи: мы имеем мнение Пушкина, его окончательную художественную волю, и этого, право, довольно.

Приведем еще пример дополнений из черновиков. Пушкин приготовил к печати, но не успел напечатать стихотворение „Вновь я посѣтилъ“. Сохранилась, однако, беловая рукопись, в которой стихотворение имеет вполне законченный и отделанный вид, и под последним стихом—И обо мнѣ вспомянетъ—поставлена дата: 26 сент. 1835. Сохранились также и черновые рукописи, в которых имеется продолжение—большое количество незаконченных и отвергнутых поэтом при переделке стихов. И вот часть этих стихов „восстанавливается“ редакторами-авторами, стихотворение удлиняется и получает иной вид, отличный от того вида, какой ему окончательно придал Пушкин.

Отметим целый ряд пьес Пушкина, преимущественно посланий к разным лицам, в которых он производил значительные сокращения—по-видимому, с целью исключения всего времен-

ного, случайного, ненужного для стихотворения, как художественного создания. Так, Пушкин исключил длинное начало из послания к В. Л. Пушкину:

Скажи, парнасскій мой отецъ etc.

зачеркнул несколько строф в пьесе „19 октября 1825“, откинул конец послания к Языкову:

Я жду тебя. Тебя со мною
Обнимет въ сельскомъ шалашѣ etc.

и проч. и проч. Вставлять эти пропущенные отрывки в основном тексте—не значит ли искажать *художественную* волю поэта, не значит ли искажать его поэтический лик?

Могут быть, однако, и другие случаи, когда Пушкин делал вынужденные сокращения — по требованию цензуры, или когда не Пушкин, а цензор исключал какой либо стих или целый отрывок. Совершенно очевидно, что в этих случаях—и именно из уважения к художественной воле поэта, стихотворение должно печататься в том виде, в каком его *хотел* напечатать Пушкин. Мы подчеркиваем слово *хотел*, ибо при определении этих случаев необходимо быть весьма осторожным и не относить за счет цензурных вмешательств того, что принадлежит эстетическому суду взыскательного художника.

Так, можно почти увереннo сказать, что вторая половина „Деревни“ (начиная со стиха: „Но мысль ужасная здѣсь душу омрачаетъ“) исключена в силу цензурных условий, и потому оставшаяся часть названа „Уединеніемъ“, но тень сомнения может оставаться даже и в таком случае.

Приведем другой пример, где исключение стихов произошло не по цензурным требованиям и где тем не менее восстановление пропущенных стихов возможно, ибо оно вызвано не *художественной* волей поэта, а временными обстоятельствами (в настоящее время отпавшими) личной жизни Пушкина-человека. В 1820 году Пушкин написал „Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда“—стихотворение, сохранившееся в беловой рукописи, как совершенно законченное и отделанное; в „Полярной Звѣздѣ“ на 1824 год текст его довольно точно был воспроизведен по рукописи:

Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда.
Звѣзда печальная, вечерняя звѣзда!
Твой лучъ осеребрилъ увядшія равнины
И дремлющій заливъ и черныхъ скалъ вершины.
Люблю твой слабый свѣтъ въ небесной вышинѣ;
Онъ думы разбудилъ, уснувшія во мнѣ:
Я помню твой восходъ, знакомое свѣтило,
Надъ мирною страной, гдѣ все для сердца мило,

Гдѣ стройно тополи въ долинахъ вознеслись,
Гдѣ дремлетъ нѣжный миртъ и темный кипарисъ
И сладостно шумятъ таврическія волны.
Тамъ, нѣкогда, въ горахъ, сердечной думы полный,
Надъ моремъ я влачилъ задумчивую лѣнь,
Когда на хижины сходила ночи тѣнь,
И дѣва юная во мглѣ тебя искала,
И именемъ своимъ—подругамъ называла...

Пушкин разгневался на А. А. Бестужева за напечатание его элегии целиком и излил свою досаду в письме от 12-го января 1824 г. Через полгода (29 июня) он снова возвращается к этой теме и пишет А. А. Бестужеву: „Богъ тебя проститъ! но ты острамилъ меня въ нынѣшней Звѣздѣ—напечатавъ 3 послѣднія стиха моей элегіи; чортъ дернулъ меня написать еще кстати о Бахч. фонт. какія-то чувствительныя строчки и припомнить тут же элегическую мою красавицу.— Вообрази мое отчаяніе когда увидѣлъ ихъ напечатанными. — Журналъ можетъ попасть въ ее руки.—Что жъ она подумаетъ, видя, съ какой охотою бесѣдую объ ней съ однимъ изъ ПБ. моихъ пріятелей. Обязана ли она знать, что она мною не названа, что письмо разпечатано и напечатано Булгаринымъ—что проклятая элегія доставлена тебѣ чортъ знаетъ кѣмъ—и что никто не виноватъ. Признаюсь, одною мыслію этой женщины дорожу я болѣе чѣмъ мнѣніями

всѣхъ журналовъ на свѣтѣ и всей нашей публики". Сам Пушкин печатал элегию в изданиях 1826 и 1829 гг. без последних трех стихов (а также изменив „Таврическія волны" на „полуденныя волны"), отчего пострадал не только смысл элегии, но и ее художественная законченность (стих „Надъ моремъ я влачилъ задумчивую лѣнь" остался без рифмующегося стиха), и, как он сам говорит, причиною такого отсечения были соображения не художественного, а иного свойства: „Признаюсь, одною мыслію..." „Что жъ она подумаетъ". В настоящее время, когда она ничего не может подумать, когда отпали случайные, личные причины, ничто не мешает восстановить чтение элегии по окончательной чистовой рукописи с последними 3 стихами. Как ни кажется возможным и допустимым в таких случаях печатание стихотворения не в том виде, в каком его печатал Пушкин, но и в подобных случаях нужно быть крайне осторожным и постоянно помнить о том, чтобы не переступить художественной воли Пушкина, чтобы не нарушить его художественной идеи композиции пьесы.

2. Еще более нарушается художественная воля и художественная композиция Пушкина

при печатании смешанных редакций пьесы, еще более проявляется недопустимый произвол, недопустимое со-авторство редактора при печатании пьесы в редакции, *непринадлежащей Пушкину* и образованной из двух редакций Пушкина—в большинстве случаев черновой и чистовой. В таких случаях (если только автор-редактор не добавляет своих слов для связи и для бóльшего разумения смысла)—все стихи принадлежат Пушкину, но пьеса в целом — композиционно—принадлежит не только Пушкину, но и его редактору. Нужно ли говорить о недопустимости такого редакторского приема и об антихудожественности по существу, о нарушении художественной цельности и гармонии смежностью художественно-законченных, завершенных, совершенных стихов с неотделанными, незаконченными, едва набросанными стихами? По-видимому, нужно, ибо мысль о недопустимости подобного редакторского приема не вошла еще в достаточно ясное сознание представителей науки о Пушкине—пушкиноведов и любителей-пушкинистов. Частичное и более скрытое применение этого произвольного приема мы уже видели выше (при включении в окончательный текст „Евгенія Онѣгина“ пропущенных строф, заимствованных из черновых рукописей, при рас-

шифровке строфы в стихотворении „Къ морю“). Приведем примеры более полного, последовательного применения его, такого применения, в котором приемом смешения редакций образуется новое композиционное произведение, новая, непушкинская редакция произведения. Классический образец этого приема находится, конечно, у Брюсова. Так, он образует свою редакцию романса „Былъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный“, которую помещает в основной текст (долженствующий быть каноном) и о создании которой он откровенно заявляет в примечании: „Сохранилось две ред.: полная, в черн. рук., и более обработанная сокращенная, включенная в „Сцены из рыцарских времен“, см. *Берем обработанные строфы из второй ред., как и их расположение, дополняя выпущенные из черн. рук.*“ [1]).

Романс сохранился не в двух, а в трех рукописях (третьей Брюсов мог не видеть, но о существовании ее не мог не знать): в 2371 тетради Рум. Музея находятся черновые наброски романса (эти наброски, не дающие связного чтения, Брюсов называет полной *редакцией)*, в парижском музее А. Ф. Онегина—сохранились листы, на

[1]) В действительности и обработанные строфы Брюсов берет то из чистовой, то из черн. рукописи Рум. Музея.

которых почти без изменения Пушкин, делая сводку, переписывает романс из черновой рукописи (эта сводка Пушкина и может быть названа первой, черновой редакцией) и, переписав, здесь же начинает его переработку; наконец, окончательный завершенный вид (сравнительно мало отличающийся от последнего чтения рукописи музея А. Ф. Онегина) романс приобретает в 2384 тетради Румянцовского Музея. Любопытно следить за процессом создания и переработки романса, который в первоначальной, черновой редакции имел такой вид, весьма отличный от „Брюсовской" редакции (приводим последовательно обе редакции).

Пушкинская первоначальная редакция:

Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный
Молчаливый и простой
Съ виду сумрачный и блѣдный
Духомъ смѣлый и прямой.

Онъ имѣлъ одно видѣнье
Непостижное уму
И глубоко впечатлѣнье
Въ сердце врѣзалось ему

Путешествуя въ Женеву
На дорогѣ у креста
Видѣлъ онъ Марію Дѣву
Матерь Господа Христа

Съ той поры заснувъ душою
Онъ на женщинъ не смотрѣлъ
И до гроба ни съ одною
Молвить слова не хотѣлъ

Никогда стальной рѣшетки
Онъ съ лица не подымалъ
А на грудь святыя четки
Вмѣсто шарфа навязалъ

Полонъ набожной любовью
Вѣрный дѣвственной мечтѣ
Ave, mater Dei, кровью
Написалъ онъ на щитѣ.

Пѣть мольбы Отцу и Сыну
И Святому Духу ввѣкъ
Не случилось Паладину
Странный былъ онъ человѣкъ.

Проводилъ онъ цѣлы ночи
Передъ ликомъ Пресвятой
Устремивъ къ ней скорбно очи
Тихо слезы лья рѣкой

Между тѣмъ какъ Паладины
Встрѣчу трепетнымъ врагамъ
По равнинамъ Палестины
Мчались именуя дамъ

Lumen coelum, sancta rosa!
Восклицалъ всѣхъ громче онъ
И гнала его угроза
Мусульманъ со всѣхъ сторонъ

Возвратясь въ свой замокъ дальній
Жилъ онъ, строго заключенъ,
Все влюбленный все печальный
Безъ причастья умеръ онъ.

Между тѣмъ какъ онъ кончался
Духъ лукавый подоспѣлъ
Душу рыцаря сбирался
Бѣсъ тащить ужъ въ свой предѣлъ

Онъ де Богу не молился
Онъ не вѣдалъ -де поста
Не путемъ—де волочился
Онъ за Матушкой Христа

Но Пречистая сердечно
Заступилась за него
И впустила въ Царство вѣчно
Паладина своего.

Брюсовская редакция:

Былъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный,
Молчаливый и простой.
Съ виду сумрачный и блѣдный
Духомъ смѣлый и прямой.

Онъ имѣлъ одно видѣнье,
Непостижное уму—
И глубоко впечатлѣнье
Въ сердце врѣзалось ему...

Разъ поѣхалъ онъ въ Женеву
И увидѣлъ у креста
На пути Марію Дѣву
Матерь Господа Христа.

Съ той поры, сгорѣвъ душою,
Онъ на женщинъ не смотрѣлъ,
И до гроба ни съ одною
Молвить слова не хотѣлъ.

Онъ себѣ на шею четки,
Вмѣсто шарфа навязалъ;
И съ лица стальной рѣшетки
Ни предъ кѣмъ не подымалъ.

Проводилъ онъ цѣлы ночи
Предъ иконой Пресвятой;
Устремивъ къ ней скорбно очи,
Тихо слезы лилъ рѣкой.

Пѣть псалмы Отцу и Сыну
И Святому Духу—вѣкъ
Не случалось Паладину:
Былъ онъ странный человѣкъ

Полонъ чистою любовью
Вѣренъ сладостной мечтѣ,
А. М. Д. своею кровью
Начерталъ онъ на щитѣ.

И въ пустыняхъ Палестины,
Между тѣмъ какъ по скаламъ
Мчались въ битву Паладины,
Именуя громко дамъ,

„Lumen Coeli, sancta Rosa!“
Восклицалъ онъ дикъ и рьянъ,
И какъ громъ его угроза
Поражала мусульманъ.

Возвратясь въ свой замокъ дальній,
Жилъ онъ, будто заключенъ,
Все влюбленный, все печальный,
Безъ причастья умеръ онъ.

Какъ боролся онъ съ кончиной,
Бѣсъ лукавый подоспѣлъ—
Душу рыцаря сбирался
Унести онъ въ свой предѣлъ [1]):

„Онъ де Богу не молился,
Онъ не вѣдалъ и поста,
Онъ за матерью Христа
Непристойно волочился".

Но Пречистая сердечно
Заступилась за него,
И пустила въ царство вѣчно
Паладина своего.

Еще менее похожа „Брюсовская" компилятивная редакция на окончательную Пушкинскую (единственно возможную в основном, каноническом тексте):

Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный
Молчаливый и простой
Съ виду сумрачной и блѣдный
Духомъ смѣлый и прямой.

[1]) Рифмы „съ кончиной" и „сбирался" Брюсов, очевидно, тоже относит за счет „редакции" и считает их возможными в основном тексте.

Онъ имѣлъ одно видѣнье
Непостижное уму
И глубоко впечатлѣнье
Въ сердце врѣзалось ему.

Съ той поры, сгорѣвъ душою,
Онъ на женщинъ не смотрѣлъ,
Онъ до гроба ни съ одною
Молвить слова не хотѣлъ.

Онъ себѣ на шею четки
Вмѣсто шарфа навязалъ
И съ лица стальной рѣшетки
Ни предъ кѣмъ не подымалъ.

Полонъ чистою любовью,
Вѣренъ сладостной мечтѣ,
А. М. Д. своею кровью
Начерталъ онъ на щитѣ.

И въ пустыняхъ Палестины,
Между тѣмъ какъ по скаламъ
Мчались въ битву Паладины,
Именуя громко дамъ,

Lumen Coelum, sancta Rosa!“
Восклицалъ онъ дикъ и рьянъ,
И какъ громъ его угроза
Поражала мусульманъ.

Возвратясь въ свой замокъ дальной
Жилъ онъ, строго заключенъ,
Все безмолвный, все печальный
Какъ безумецъ умеръ онъ.

Так же поступает Брюсов и с лицейским „Мое завѣщаніе друзьямъ“: „наш текст пополнен по списку Илличевского, но в основу положен автограф“... В большей или меньшей мере, но все редакторы повинны в таком смешении, склеивании различных редакций. Особенно остро-неблагополучно стоит вопрос с лицейскими стихами Пушкина, как с каждым стихотворением в отдельности, так и с их собранием в целом: в „каноне“ лицейских стихотворений рядом помещаются пьесы в редакции их возникновения (в первоначально-лицейской), в лицейской исправленной (окончательной для лицейского периода), в редакции 1820 года, в редакции, приготовленной к печати для издания 1826 года, в окончательной лицейской редакции с начатыми, но не оконченными, брошенными на полпути исправлениями 1820 года, в редакции, сохранившейся в памяти друзей Пушкина и сообщенных ими чуть не через полвека после создания и проч. и проч. Не касаясь пока этого вопроса в целом, сосредоточимся на печатании окончательной лицейской редакции 1817 года с начатыми исправлениями.

В 1820 году Пушкин, приготовлял к печати сборник своих стихотворений, взял свою лицейскую тетрадь 1817 года (в настоящее время

2364 тетрадь Румянц. Музея) и начал исправления: часть стихотворений поэт вовсе откинул, как слабые, недостойные печати произведения, другую часть заново переработал, третью, наконец, начал перерабатывать, но так как переработка не удавалась и не удовлетворяла его, поэт бросал на полу-пути переработку и зачеркивал стихотворение. Совершенно очевидно, что в подобных случаях мы имеем не две редакции одной и той же пьесы, а одну редакцию—1817 года—и только начатые, неудачные исправления, которые, как не доведенные до конца, не должны вводиться в основной, канонический текст. Стихотворение в редакции 1817 года с исправлениями 1820 года имеет все свойства смешения двух различных слоев творческой работы Пушкина, не отвечает *ни одному моменту* художественного удовлетворения Пушкина своим созданием, не представляет цельной, художественной редакции, и потому не может найти себе места в основном тексте лицейских стихотворений Пушкина. Эти исправления весьма любопытны для исследователя (как характеризующие поэтические приемы и стремления Пушкина в 1820 году), но, как и все отвергнутое поэтом, как весь его творческо-поэтический материал, они должны найти

себе место в истории текста, а не в каноне Пушкина.

3. Каждый читатель, не вовсе чуждый поэзии, прекрасно понимает, что заглавие стихотворения и самое стихотворение составляют единое органически-художественное целое, что заглавие окрашивает стихотворение и фиксирует внимание читателя на определенном образе, внушает ему известный подход к стихотворению, и что поэтому как нельзя зачеркивать заглавия, так точно нельзя *за поэта*, по собственному разумению и усмотрению, придумывать заглавия, что в таком придумывании заглавия сказывается недостаточно бережное отношение к воле художника и непрошенное сотрудничество.

Никому не придет в голову придумывать заглавия для стихотворений Анны Ахматовой или Александра Блока, и каждый редактор позволяет себе придумывать заглавие для стихотворца Пушкина! Оправданий для этого приема, в том, что без такого заглавия читатель не поймет, чем вызвано стихотворение и к кому обращено, не может быть: почти без всякого исключения, все существующие издания сочинений Пушкина снабжены пространными комментариями-примечаниями, и редактор имеет возможность поместить хотя бы целую диссертацию в об'-

яснение стихотворения Пушкина, не вводя этого об'яснения в органически-художественное создание поэта, в *его* текст. Как заглавие, так и посвящение окрашивает стихотворение (—поэты меня поймут, как поймут и то, что можно посвящать своему другу или знакомому стихотворение, биографически с ним и не связанное), и потому нельзя произвольно прибавлять или исключать посвящения. Пушкин в одних случаях печатал всеми буквами фамилию лица, к которому он обращал пьесу, в других случаях ставил одни инициалы (и порою того же самого лица, которое он называл полностью в другом послании), а в некоторых случаях—вовсе не указывал того лица, которое может быть вдохновило его. В двух последних случаях мы видим определенно выраженную волю художника, исключающего из своих стихотворений все случайное и временное, ненужное для стихотворения, как для стихотворения, как для художественного произведения. Раскрывание заглавных букв, а тем более приписывание посвящения, так широко практикуемое вследствие превращения художественных произведений Пушкина в материал для его биографии, совершенно недопустимо. Исключения из этого общего правила могут составлять только те случаи, когда мы можем определенно ска-

зать, что Пушкин хотел, но не имел возможности назвать то лицо, к которому он обращался со своей пьесой; но много ли таких случаев?

Если недопустимо раскрывание заглавных букв в посвящении стихотворений, если недопустимо вторжение редактора в создание художественного произведения придумыванием своего заглавия, то что же сказать о сомнительном, спорном или даже неверном приурочении, о заглавии, несоответствующем стихотворению, о внушении неверного подхода к стихотворению Пушкина? — Как это ни может показаться диким, — придумывание сомнительных и неверных посвящений — самый обычный и распространенный прием при редактировании сочинений Пушкина. Приведем наиболее яркие примеры.

В издании 1826 года в отделе стихотворений разных годов Пушкин поместил следующее стихотворение:

К. А. Б***

Что можемъ наскоро стихами молвить ей?
Мнѣ истина всего дороже.
Подумать не успѣвъ, скажу: ты всѣхъ милѣй;
Подумавъ, я скажу все то же.

Это четверостишие само по себе имеет настолько общий характер, что нет возможности определить ни времени написания его, ни того, к

кому оно относится, инициалы же „К. А. Б.***“ не поддаются расшифровке. Между тем до последнего времени это стихотворение печаталось под 1817 годом, на том основании, что оно относится к Екатерине Павловне Бакуниной (!), и под заглавием „Е. П. Бакуниной“ или „К. П. Бакуниной“: так своеобразно и решительно без всяких оснований были расшифрованы инициалы—К—Екатерина, А—Павловна, Б***—Бакунина (подлинное заглавіе впервые возстановлено мною въ „Стихотвореніяхъ Александра Пушкина“, Черниговъ, 1919).

Приведем другой пример.

В полных собраниях сочиненій Пушкина среди стихотворений 1829 года печатается под заглавием „Къ А. П. Кернъ“ следующее стихотворение (в „Литературной Газете“ оно названо „К***“, в издании 1832 года сам Пушкин поместил его без всякого заглавия):

Когда твои младыя лѣта
Позоритъ шумная молва
И ты по приговору свѣта
На честь утратила права;
Одинъ среди толпы холодной,
Твои страданья я дѣлю,
И за тебя мольбой безплодной
Кумиръ безчувственный молю.
Но свѣтъ... Жестокихъ осужденій

Не измѣняетъ онъ своихъ:
Онъ не караетъ заблужденій,
Но тайны требуетъ для нихъ.
Достойны равнаго презрѣнья
Его тщеславная любовь
И лицемѣрныя гоненья:
Къ забвенью сердце приготовь;
Не пей мучительной / мутительной [1]) отравы;
Оставь блестящій, душный кругъ;
Оставь безумныя забавы:
Тебѣ одинъ остался другъ.

Оставляет подзаголовок „Къ А. П. Кернъ“ и Валерий Брюсов, несмотря на то, что в примечаниях говорит: „По одним обращено к А. Ф. Закревской, по другим — к А. П. Керн“. Между биографами Пушкина (а все пушкиноведы, как мы знаем, биографы) идет спор о том, к кому относится это стихотворение, но нерешенность вопроса не мешает редакторам Пушкина печатать эту пьесу с придуманным ими заглавием „Къ А. П. Кернъ“.

Такую же историю имеет стихотворение (того же 1829 года) „Примѣты“. Обычно это

[1]) Вопрос о большей правильности того или иного чтения („Литературной Газеты“ и издания 1832 года, в рукописи же стихотворение не сохранилось) не может еще считаться окончательно решенным.

стихотворение печатается с ненужным и вымышленным подзаголовком А. А. Олениной (в данном случае Брюсов составляет едва ли не единственное исключение), несмотря на то, что комментаторы не согласны друг с другом относительно приурочения пьесы к определенному лицу и называют и А. А. Оленину и А. П. Керн (напр., Н. О. Лернер, на основании непонятой им записи А. П. Керн датирующий время создания пьесы летом 1828 года). Между тем всего вероятнее, что пьеса относится не к А. А. Олениной и не к А. П. Керн, а к третьему лицу—Е. В. Вельяшевой (см. „Дневникъ А. Н. Вульфа")...

Можно бесконечно умножать примеры такого редакторского творчества и произвола; остановимся еще только на одном — очень ярком и свидетельствующем о силе редакторского внушения читателям посредством расшифровки подзаголовка. Сила внушения заглавием так велика, что читателю почти невозможно отделаться от навязанного ему (и может быть неверного) образа, с которым связывается это стихотворение.

В Библиотеке для Чтения в 1834 году Пушкин напечатал (и через год повторил в изд. 1835 года) стихотворение:

КРАСАВИЦА.

Въ альбомъ Г****

Все въ ней гармонія, все диво,
Все выше міра и страстей;
Она покоится стыдливо
Въ красѣ торжественной своей;
Она кругомъ себя взираетъ:
Ей нѣтъ соперницъ, нѣтъ подругъ;
Красавицъ нашихъ блѣдный кругъ
Въ ея сіяньѣ исчезаетъ.
Куда бы ты ни поспѣшалъ,
Хоть на любовное свиданье,
Какое-бъ въ сердцѣ ни питалъ
Ты сокровенное мечтанье;
Но встрѣтясь съ ней, смущенный, ты
Вдругъ остановишься невольно,
Благоговѣя богомольно
Передъ святыней красоты.

Автографа этой пьесы не сохранилось, сверять ее чтение не с чем (да и нет большой нужды, так как Пушкин дважды печатал ее одинаково), и так — и только так — и можно печатать это стихотворение. Но исследователь, комментатор обязан задать себе, м. п., два вопроса: к какому году относится это стихотворение и кем оно внушено. При отсутствии об'ективных, фактически-документальных данных, разрешение вопросов может быть только предположительным.

Очевидно, что стихотворение написано не позже 1834 года, ибо в этом году (т. III, № 5) оно уже было напечатано в „Библіотекѣ для Чтенія“; судя по технике, стихотворение написано вряд ли раньше 1830 — 1831 года, а судя по тому, что оно вошло в издание 1835, а не 1832 года, вряд ли оно написано и раньше 1832 года: вернее всего предположить, что оно создано в 1832 или, что еще вероятнее (судя по времени появления в печати), в 1833 году. Таковы об'ективные данные для предположительной датировки пьесы.

Что касается до лица, которым внушена пьеса, то и тут возможны только догадки. Определенно известно, что имя начинается с *Г*, но что дальше? Известно, что Пушкин скрыл посвящение, но почему скрыл?

Анализ стихотворения в этом направлении говорит о том, что стихотворение написано в приподнятом тоне, что красавица „выше мира и страстей“, что „ей нѣтъ соперницъ, нѣтъ подругъ“ (1 строфа) и что красота ее—преимущественно духовная, „святыня красоты“, прогоняющая любовные мечты (2 строфа). К кому может относиться это стихотворение, какая женщина не имеет *ни соперниц, ни подруг*? В известной степени может наводить на догадку *(только на*

догадку) копия стихотворения (Рум. Музей, тетрадь 2393), сделанная для посмертного издания: в этой копии пьеса озаглавлена „В альбом Г***“, но тут же раскрыты звездочки—*Графини*. Повидимому, так Жуковский предполагал печатать пьесу в посмертном издании, для скрытия подлинного посвящения: стихотворение могло быть посвящено какой-нибудь определенной Графине, а не вообще Графине. Не скрыл ли Жуковский „Графиней“ другое высокопоставленное Г — „Государыню“? супругу Николая I-го Александру Федоровну, *Лаллу Рук*, о которой Пушкин в таком же тоне говорит в черновиках восьмой главы „Евгенія Онѣгина“? Конечно, это только наше предположение, но наиболее возможное, наиболее вероятное из всех предположений.

Как же печатается это стихотворение в полных собраниях сочинений Пушкина?—Г****—без всяких оснований, но за то смело и решительно расшифровывается *Гончарова* и под этим подзаголовком печатается под 1831 годом—на том основании, что 18 февраля 1831 года Гончарова перестала быть Гончаровой и стала Пушкиной.

Предлагаем читателю сделать следующий опыт: прочесть это стихотворение с именем Го-

сударыни, с именем Гончаровой и вовсе без всякого имени („Въ альбомъ Г****“),—впечатление от стихотворения во всех трех случаях будет различное, ибо художественное впечатление получается от всего стихотворения в целом—стихов и заглавия. Этот опыт более всего может говорить о принципиальной недопустимости придумывания каких бы то ни было (а тем более сомнительных и неверных) заглавий и подзаголовков.

4. Ни в чем в такой мере явно (хотя и совершенно скрыто от читателя) не обнаруживается со-авторство редактора и редакторский произвол, как при печатании так называемых незаконченных стихотворений, отрывков, черновых набросков и проч.

Читатель полного собрания сочинений Пушкина, пробегающий глазами связное чтение чернового наброска, не может и предполагать, до какой степени оно имеет мало общего с подлинным Пушкинским черновиком, до какой степени связность чтения об'ясняется не рукописью Пушкина, а домыслом редактора, читающего между строк, вставляющего свои слова и по своему разумению выбирающего из множества зачеркнутых слов, зачеркнутых вариантов, те слова и те варианты, которые почему-либо по-

нравились редактору [1]). Всякий, если и не изучавший, то, по крайней мере, видевший рукописи Пушкина, знает, как толпились перед ним, во время создания произведения, в процессе творческой работы, образы и рифмы, как они

[1]) Приведем для иллюстрации пример из романса „Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный“ (пример наиболее простой, черновик сравнительно мало исчеркан и поддается разбору). Предлагаем сравнить чтение черновика с чтением „полных собраний сочинений“, основанном на разборе этого черновика (слова, зачеркнутые Пушкиным, помещаем в скобках).—

В черновике Пушкина:

(Онъ увиделъ у креста)
(И) (Онъ благодатную) (Марію)
поѣхалъ онъ
(Матерь Господа) Христа
Онъ увидѣлъ (разъ) у въ Женеву
На пути
(близъ (близъ) (На дорог *нерзб.)* у креста
(Над) (ручья) (видѣлъ) (Видѣлъ) (онъ) Марію Дѣву—
Матерь Г. Христа—

Из этого черновика извлекается такое чтение (и Брюсов вводит его в основной текст):

Разъ поѣхалъ онъ въ Женеву
И увидѣлъ у креста
На пути Марію Дѣву,
Матерь Господа Христа.

сменяли друг друга и как Пушкин не удовлетворялся ими и, зачеркивая один образ за другим, одно выражение за другим и часто бросая на полу-пути стих, не доведя его до конца—не создавал из этого разбросанного творческого материала художественно-законченного произведения. Но того, чего не сделал Пушкин—сделали, создали за него его редакторы.

Мало того, что редакторы за Пушкина выбирают из зачеркнутых слов и вариантов те слова и варианты, которые им больше нравятся; мало того, что они по своему усмотрению расставляют Пушкинские слова и компонуют из его отдельных слов, из его творческого материала свое произведение: редакторы из одного Пушкинского стиха с зачеркнутыми вариантами образуют два стиха (и более).

Так двустишие—Молва играя очернила Мои начальныя лѣта—превращается в стихи:

Молва играя очернила
Меня не разъ не пощадила
Мои начальныя лѣта etc.

И таких примеров можно привести множество.

И этого мало: редактор считает себя в праве придумывать свои слова в тех случаях, когда он не может прочесть неразборчиво написанное слово

(таким путем „Нимфа Сороти“ превращается в неимеющее ничего общего по начертанию „берег“ или „воды Сороти“), или когда в Пушкинском черновом материале не достает слов для образования полного стиха. Ни перед каким сочинительством, произволом и композицией не останавливается редактор-автор, лишь бы напечатать полную, связную сводку, лишь бы найти и опубликовать новое стихотворение Пушкина. Между тем связность этой редакторской сводки и *замена ею* чернового материала более всего может оспариваться. И можно оспаривать законченный вид редакторской сводки не только потому, что этот законченный вид достигнут спорным и очень часто неправильным чтением неразборчивых слов, чтением по догадке, произвольным выбором и произвольной компановкой зачеркнутых вариантов, вставкой придуманных для связи и смысла слов: она грешит и тем, что вводит читателя в обман, создает иллюзию более или менее законченного, но только не оконченного произведения, между тем как мы имеем дело в действительности не с произведением, а только с его наброском, с творческим материалом, из которого только начало создаваться, могло создаться, но не создалось художественное произведение.

Зная это, мы не можем относиться с доверием к таким текстам, как напр. лицейское послание Пушкина к баронессе Марье Антоновне Дельвиг:

Вамъ восемь лѣтъ, а мнѣ семнадцать било,
И я считалъ когда-то восемь лѣтъ etc.

Послание это было напечатано П. В. Анненковым по несохранившемуся черновому автографу, и теперь невозможно проверить его чтение, невозможно определить, какая доля участия в создании этого послания принадлежит П. В. Анненкову и какая—Пушкину.

Как же должно печатать черновые наброски?—Очевидно, что можно печатать только или незачеркнутые стихи — бесспорное чтение, извлекаемое из черновой рукописи поэта, — или полную и точную транскрипцию чернового наброска. Мы не отрицаем значения и смысла редакторской сводки при точной и полной транскрипции: она может играть руководящую роль в разборе самого чернового, исчерканного наброска. Самая полная и точная транскрипция никогда не передает черновика, ибо дает весь словесный материал наброска, но мало говорит о последовательности писания его, о постепенных наслоениях, о процессе создания,—помощь

транскрипции может быть со стороны описания черновика (черновик должен быть изучен, а не только транскрибирован) и сводки исследователя. Приведем простейший пример недостаточности одной транскрипции. В III томе Академического издания была напечатана относительно точно транскрипция одного интересного стихотворения 1822 года, но, благодаря тому, что транскрипция не сопровождалась описанием рукописи, она дала повод Брюсову извлечь из нее такое чтение (правда, что тут проявилось и поэтическое дарование В. Брюсова):

Гречанкѣ.

Гречанка вѣрная! не плачь, онъ палъ Героемъ,
Свинецъ врага ему вонзился въ грудь;
Не плачь,—не ты ль сама предъ первымъ боемъ,
Ему назначила кровавый чести путь.

—

Быть можетъ, втайнѣ онъ предчувствовалъ разлуку,
. . . . . .
Когда въ послѣдній разъ простеръ тебѣ онъ руку
Младенца своего въ слезахъ благословилъ.

—

Но знамя черное Свободой возшумѣло,
Какъ Аристогетонъ, онъ миртомъ мечь обвилъ,
Свершить великое, святое дѣло
Онъ въ сѣчу ринулся,—и падшій совершилъ!

Между тем в действительности стихотворение должно читаться совершенно иначе (м. п. без заглавия—заглавие, конечно, придумано Брюсовым и смело дано за Пушкина его стихотворению):

Гречанка вѣрная: не плачь онъ палъ Героемъ
Свинецъ врага въ его вонзился грудь—
Не плачь—не ты ль сама ему предъ первымъ боемъ
Назначила кровавой чести путь—
Тогда тяжелую предчувствуя разлуку
Супругъ тебѣ простеръ торжественную руку
Младенца своего въ слезахъ благословилъ
Но знамя черное Свободой возшумѣло—
Какъ Аристогитонъ онъ миртомъ мечъ обвилъ—
Онъ въ сѣчу ринулся—и падшій совершилъ
Великое, святое дѣло—

Суммируем сказанное нами о редакторских приемах при издании полного собрания сочинений Пушкина и добавим наши замечания указанием на неисправность и неточность текста, произвольность и неточность датировки, неполноту и сомнительность приводимого творческичернового материала, хаотическое смешение высших достижений гения Пушкина с его черновиками, с случайными стихотворениями Пушкина и не-Пушкина.

Приведенные нами примеры редакторского со-авторства и произвола быть может очень убе-

дительны своей наглядностью и очевидностью, очень красноречивы (а число таких примеров можно умножать до бесконечности), но они могут производить впечатление выискивания курьезов в полных собраниях сочинений Пушкина. Между тем дело совсем не в курьезности, не в собрании курьезов, не в примерах, а в тех недопустимых ненаучных приемах издания, которые иллюстрируются этими случайными примерами, дело в том, что эти курьезы — неизбежное последствие определенной редакторской *системы*, имя которой: произвол, случайность.

Тот же произвол, случайность мы замечаем и в определении хронологии создания Пушкинских произведений, в датировке—как результат отсутствия критического изучения биографического материала и строго систематического и научного изучения рукописей Пушкина, поверхностный просмотр которых может ввести (и действительно не раз вводил) только в заблуждение и безнадежно запутать вопрос. Положение чернового наброска на том или ином листе той или иной тетради может иногда способствовать точной датировке, но для этого нужно твердо знать, как образовывались и сшивались тетради, как Пушкин пользовался ими, различать почерк, манеру письма и чернила, обращать внимание на

возможность вписывания наброска на свободные, пустые места, на стадию обработки произведения и проч. и проч.—один же факт нахождения черновика в той или иной тетради или даже соседство его с другим точно датируемым отрывком сам по себе ничего не говорит. Исправность, точность, *каноничность,* равно как и полнота текста немыслимы без строгого систематического изучения рукописей — между тем до сих пор производились более или менее счастливые, удачные набеги на рукописи Пушкина, настоящее же изучение их и не начиналось. Поэтому-то так легко и теперь еще находить десятками новые стихи Пушкина, так легко вносить частичные исправления в принятый текст и указывать на вопиющие недостатки, промахи и пробелы редактора. Канон сочинений Пушкина, неопровержимый, не допускающий никаких сомнений и исправлений, *вечный* (а не на одно десятилетие) текст Пушкина—обетованная земля науки о Пушкине, пушкиноведения, и только ступив на эту обетованную землю, пушкиноведение станет настоящей наукой его выводы приобретут научную ценность и значение, и широко понимаемое историко-литературное изучение творчества Пушкина получит прочную базу, прочное, твердое основание.

Вот уже 85 лет ищем мы эту обетованную страну, прошли уже 14 пустыней (14 изданий „полного собрания сочинений“ Пушкина), а обетованная земля все так же далека, и, пройдя одну пустыню, мы вновь и вновь вступаем в пустыню. Среди малодушных, переставших верить в обетованную землю, уже слышится ропот, и они призывают нас бросить поиски и, в невозможных поисках обетованной земли не заводить в новые пустыни, не засорять Пушкина, не тратить времени попустому—время, которое можно употребить на изучение биографии и творчества Пушкина по тому тексту, какой есть. В самом деле, есть что-то роковое в этих блужданиях, в этих поисках. Редактор, окончив свой—часто долгий и большой—труд, испытывает не радость окончания работы, а горечь понятых ошибок и начинает сначала свой труд и, окончив его, вновь чувствует горечь и вновь начинает работу... Так один из лучших представителей пушкиноведения — П. О. Морозов, окончив редактирование сочинений Пушкина для „Литературнаго Фонда“, перерабатывает свой труд для издания „Просвѣщенія“, в третий раз перерабатывает его для Академического Издания, и—останься он жив—ему пришлось бы перерабатывать Академическое Издание, когда по-

требовалось бы новое издание Академического Пушкина.

Роковой круг, роковые блуждания...

Долго ли осталось нам блуждать по пустыням в поисках обетованной земли? Когда, наконец, увидим ее и ступим на нее, когда разорвем роковой круг? Когда, наконец, наступит тот миг, в который не потребуется нового издания *в отмену* предыдущего? Достижима ли вообще эта обетованная земля, если втечение 85 лет она не открывалась взорам ни отдельных путников—пушкиноведов, ни целой группы пушкиноведов — академической комиссии по изданию сочинений Пушкина, вступившей в третье десятилетие своего существования? Возможно ли вообще разорвать этот роковой круг, и как его можно разорвать? Ответ напрашивается сам собою и этот ответ,—быть может—самое ценное и положительное, что мы вынесли из 85-ти летних блужданий.

Канон Пушкина может быть установлен, канонический текст сочинений Пушкина не больная мечта и утопия, безукоризненное, точное и полное собрание сочинений Пушкина возможно (частичные дополнения и исправления будут, конечно, всегда), роковой круг может быть разорван, но только при одном условии, что *со-*

бранию и изданию сочинений Пушкина должна предшествовать большая черновая предварительная работа, необходимость которой настойчиво ощущается в наше время и диктуется нашим сознанием. До тех пор не будет установлен канон Пушкина, пока мы не откажемся от случайной, кустарной работы, от *набегов* на рукописи Пушкина по тому или другому поводу, пока мы не перестанем исходить от данного произведения.

Нельзя работать по Пушкину без тщательно собранной библиографии, не зная всей пушкинской литературы, не зная, где было напечатано то или другое произведение Пушкина или где дан об'яснительный комментарий к нему. Отсутствие пушкинской библиографии — первый камень преткновения для возможности какого бы то ни было научного изучения Пушкина. В библиографической литературе о Пушкине есть прекрасные работы (в роде Синявского и Цявловского), но они охватывают сравнительно небольшой период или небольшую область обширнейшей литературы.

В 1914 году Синявский и Цявловский выпустили первую часть широко задуманной ими, нужной для пушкиноведения, работы — „Пушкинъ въ печати" — указателя произведений Пушкина

по времени их появления в печати в различных изданиях. Эта сторона пушкинской библиографии, конечно, самая важная для установления текста, но все же она составляет только часть всей пушкинской библиографии и в этой части доведена только до 1837 года—прекрасное начинание, которое, вот уже семь лет, не имеет своего продолжения. Что касается до всей пушкинской литературы в целом, то ею почти невозможно пользоваться за отсутствием библиографических указателей: работа В. И. Межова, появившаяся в 1886 году, совершенно устарела (да и в то время она не могла претендовать на полноту), обзор В. В. Сиповского охватывает только литературу юбилейного 1899 и 1900 гг.; так же частично начиналась регистрация выходящей литературы о Пушкине в сборнике „Пушкинъ и его современники". И это, собственно, все, и каждый исследователь за свой страх и для себя, для своей работы, должен делать библиографические записи, составлять свою пушкинскую библиографию и пользоваться ею при своих изысканиях. Нужно ли говорить, что такая кустарная библиография не может быть исчерпывающе полной, что в ней неизбежны пробелы, оказывающие губительное действие и на самую работу.

Еще более трагично, чем с библиографией, чем с книгами, стоит вопрос с рукописями Пушкина. Исследователь-редактор, для сверки текста и установления канона, должен обращаться к рукописям, рассеянным по всему русскому, да и не только русскому свету, и, прежде всего, должен знать местонахождение всех рукописей каждого отдельного произведения. И вот на этот вопрос—где находятся рукописи того или иного произведения—редактор-исследователь не может нигде найти ответа и, как случайно может набрести на ту или иную рукопись, так случайно же может пропустить ее. Важность изучения и описания рукописей сознается всеми, но меньше всего делается нашими исследователями-пушкиноведами и пушкинистами в этом направлении.

За исключением Якушкинского „Описанія рукописей Пушкина, хранящихся въ Московскомъ Публичномъ и Румянцовскомъ Музеяхъ", помещенного в „Русской Старинѣ" 1884 г., собственно говоря, ничего нет, между тем, как рукописи Пушкина рассеяны в Петербурге, Казани, Москве, Остафьеве, Париже, Берлине, Праге... Но и описание В. Е. Якушкина для одного Румянцовского Музея очень недостаточно и устарело, так как составлено без транскрипции и науч-

ного, систематического изучения рукописей. Нельзя работать по рукописям Пушкина без описания, описание же рукописей тесно связано с их транскрипцией и изучением (одной транскрипции весьма и весьма недостаточно): для того, чтобы описать рукопись, обнаружить, что в ней находится, надо транскрибировать ее, прочесть от первой до последней буквы, от первого до последнего знака—все листы всех тетрадей, заключающих в себе рукописи Пушкина. Необходимо изучать рукописи, а не просто транскрибировать их и производить налеты с целью найти новые стихи или новые варианты. Нельзя обращаться к рукописям, приготовляя уже к печати тот или иной том сочинений Пушкина (мы говорим о редакторах Полного Собрания Сочинений) или то или иное отдельное произведение: *изучение всех рукописей должно предшествовать работе над отдельным томом или отдельным произведением,* — это правило должно строго соблюдаться, и соблюдение его столь же важно для установления текста и истории текста, как и для датировки произведения. Между тем, обычно редактор исходит из текста данного тома или данного произведения и ищет в известных ему рукописях соответствующих вариантов или дан-

ных для датировки. Из этого неправильного приема, из-за того, что начинают не с того конца, и проистекают курьезы. Приведем пример из истории рукописного текста „Евгенія Онѣгина".

Исследователь ищет вариантов к первой главе „Евгенія Онѣгина" и, найдя в 2366 тетради Рум. Музея черновые наброски

. . . . . .
Нѣтъ, никогда средь бурныхъ дней
Мятежной юности моей
Я не желалъ съ такимъ волненьемъ
Лобзать уста младыхъ Цирцей—
И перси полныя томленьемъ...—

и дату под ними—16 апреля 1822 года,—принимает эти черновые наброски за XXXIII строфу первой главы и, на основании даты черновика, отодвигает начало создания романа на год—с 1823 на 1822 (вопреки категорическому свидетельству Пушкина и всем другим неопровержимым данным). Между тем изучение рукописей обнаруживает, что приведенный нам набросок составлял начало задуманного и начатого в 1822 году лирического романа „Таврида"—предшественника „Евгенія Онѣгина"—и в состав первой главы вошел гораздо позднее (так в чистовой рукописи первой главы, хранящейся

в Публичной Библиотеке, эта XXXIII строфа еще отсутствует и появляется в списке незадолго до печатания первой главы в 1825 году— этот полуавтографический список находится в рукописном отделении Библиотеки Российской Академии Наук).

Точно также редактор-исследователь, найдя строфу „Блаженъ кто понялъ голосъ строгій Необходимости земной“ между строфами „Блаженъ, кто смолоду былъ молодъ“ и „Но грустно думать, что напрасно“, печатает ее в качестве выпущенной строфы VIII главы печатной редакции, между тем, как она (равно как первоначально и смежные с нею строфы) входила в состав первоначальной VIII главы — „Путешествія Онѣгина“, из которой многие строфы, по уничтожении главы в целом, перешли в VIII главу.

Отсутствие изучения и транскрипции всех рукописей явилось причиною создания легенды о каких-то двух разновременных *редакциях* романса „Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный“ и проч. и проч.

До тех пор, пока не будет выяснен, изучен, транскрибирован и описан весь рукописный фонд Пушкина, пока не будет воссоздана вся история текста, —до тех пор не будет уверен-

ности в прочности устанавливаемого текста, в его каноничности; равно как до тех пор невозможно полное собрание сочинений Пушкина, пока не будет прочитан и напечатан весь творческо-поэтический черновой материал (без которого невозможно изучение творчества Пушкина и история текста).

До тех пор не будет незыблемого канонического текста, пока в руках редактора не будут своего рода dossiers, открытые листы для каждого произведения, на которые будут занесены сведения:

1) о всех изданиях, в которых было напечатано данное произведение;

2) о всех сохранившихся автографах и списках данного произведения с точным указанием их местонахождения;

3) о всех книгах, журналах и газетах, в которых заключена литература по данному произведению.

Необходимость таких dossiers ясна и очевидна, и очевидно, что составление их невозможно без полного библиографического обзора и без полного и систематического описания и транскрипции связанной с изучением всех рукописей Пушкина (а, при утрате, заменяющих их фотографий и фототипий), хранящихся в рус-

ских и иностранных музеях, книгохранилищах и у частных лиц.

Пора, наконец, через 85 лет после смерти Пушкина, приступить к этой необходимой *предварительной работе,* пора разорвать роковой круг,—и тогда сбудется греза об обетованной земле—о каноне Пушкина и о полном собрании его сочинений.

Наша первая глава науки о Пушкине не была бы окончена, если бы мы не остановились на вопросах распределения всего пушкинского материала, на вопросах о внесении некоторой стройности в тот сумбурный хаос, какой представляют полные собрания сочинений Пушкина, а также на вопросах, касающихся установления текста.

Наиболее грубо смешение Пушкинских произведений с сомнительно и явно непушкинскими, а также с произведениями Пушкина, дошедшими до нас не в пушкинской редакции (которым также не место рядом с каноническим текстом Пушкина). Ничто так не усложняет и не запутывает изучения Пушкина, как оперирование с сомнительно-пушкинским материалом, ничто так не затемняет истинного поэтического лика Пушкина, как чужие стихи, чужое творчество,

выдаваемое за творчество Пушкина. Пушкиноведение, научное изучение Пушкина гораздо более выиграет от очищения Пушкина, от освобождения его подлинного текста от текста апокрифического, чем от обнаружения и приписывания Пушкину новых произведений. Если бы треть той энергии, которая тратится на разыскание и приписывание Пушкину новых строк, пошла на критическую проверку текста, было бы, право, гораздо лучше и для науки о Пушкине и для читателя—для более чистого и ясного представления о Пушкине. Вопрос о сомнительном и мнимом Пушкине имеет весьма большую историю, различную для поэзии и для критической прозы, и потому удобнее рассматривать отдельно сомнительного Пушкина поэтического и прозаического.

Приписывание Пушкину чужих стихов началось еще при жизни поэта, и ему не раз приходилось жаловаться на то, что, как каждое порнографическое стихотворение приписывается Баркову, так ему приписывается каждое вольнолюбивое стихотворение. Многие стихотворения Пушкина (1817 — 1820 гг.), „презревшие печать", расходились и искажались в списках и к ним приставали, как к смежному кому, чужие „презревшие печать" произведения. В числе

этих произведений были, несомненно, и пушкинские; но как отличить их в общей массе анонимной подпольной литературы, как найти стихи Пушкина и пушкинскую редакцию, искаженную списками? Нет никаких об'ективных данных для определения авторства Пушкина в многочисленных эпиграммах на Александра I, Николая I, князя Голицына, Аракчеева, Фотия, Карамзина, в стихотворениях, известных то с именем Пушкина, то с именем Рылеева или Языкова (напр., Свободы гордой вдохновенье). И неужели потому, что среди этой массы для всех явно сомнительного материала может что-нибудь принадлежать Пушкину (но и то в сомнительной, искаженной списками редакции), позволительно приписывать Пушкину всю вольнолюбивую поэзию первой четверти XIX века?

Между тем, почти так и делали русские заграничные издания, в которых все запретное этой эпохи печаталось с именем Пушкина (и чего-чего только ни приписывали Пушкину в Берлине и Лондоне), и почти так, но непоследовательно, поступают и русские издания собраний сочинений. В полных собраниях сочинений Пушкина часть приписываемых Пушкину политических стихотворений игнорируется вовсе, за то часть печатается безоговорочно среди

подлинно-пушкинских и лучших его произведений. И в этой части проводится тот же принцип, основанный на возможности нахождения среди мнимого Пушкина и подлинного Пушкина. Приведем пример. В 1820-х годах распространялось множество эпиграмм на Карамзина, при чем некоторые из них уже в то время приписывались Пушкину. Вот что по этому поводу Пушкин писал кн. П. А. Вяземскому: „Что ты называешь моими эпиграммами противъ Карамзина? *Довольно и одной*, написанной мною въ такое время, когда Карамзинъ меня отстранилъ отъ себя, глубоко оскорбивъ и мое честолюбіе, и сердечную къ нему приверженность. До сихъ поръ не могу объ этомъ хладнокровно вспомнить. Моя эпиграмма остра и ничуть не обидна; а другія, сколько знаю, глупы и бѣшены. Ужели ты мнѣ ихъ приписываешь?“ До нашего времени дошли *три* эпиграммы на Карамзина, и все они печатаются в полных собраниях сочинений Пушкина—на том, очевидно, основании, что *одна из них* принадлежит Пушкину (хотя пушкинская эпиграмма могла быть и не в числе этих трех и могла не дойти до нас), печатаются на всякий случай. Почему тогда не печатать в сочинениях Пушкина *на всякий случай* и все лицейские национальные песни и множество

анонимных лицейских стихотворений, ибо среди них может оказаться что-нибудь принадлежащее Пушкину. Мы не высказываемся против печатания на всякий случай того, что *может* принадлежать Пушкину: до тех пор, пока не доказана *невозможность* авторства Пушкина, все это может найти себе место, но, конечно, не среди несомненных пушкинских произведений, а где-нибудь в приложении к собранию сочинений Пушкина. В сочинениях Пушкина, в самом тексте, могут помещаться только несомненно, подлинно-пушкинские произведения и в подлинно-пушкинском виде. Мало того, что Пушкину приписывают без особенных оснований (а более по обманчивому суб'ективному „внутреннему чувству" и чутью) стихотворения, о которых он хранит молчание: в сочинениях Пушкина печатаются такие стихотворения, принадлежность которых ему поэт категорически отрицал. Так, например, Пушкин совершенно определенно и категорически отказывался от мелодраматического, непохожего на Пушкина по технике и стилю „Романса" (распеваемого всеми шарманщиками—„Под вечер осени ненастной"), помещенного в „Памятникѣ Отечественныхъ Музъ" Б. М. Федорова, а также от известного послания „Любви, надежды, тихой

славы“ (так называемое послание „Къ Чаадаеву“), напечатанного в „Сѣверной Звѣздѣ“ М. А. Бестужева-Рюмина. Слова Пушкина о „Романсѣ“ настолько ясны и определенны, что трудно им что-нибудь противопоставить: „Въ альманахѣ, изданномъ г-мъ Б. Федоровымъ, между найденными, Богъ знаетъ гдѣ, стихами моими, напечатана идиллія, писанная слогомъ переписчика стиховъ г-на Панаева“ (в черновике заметки: „Такъ, напримѣръ, г. Федоровъ напечаталъ однажды идиллическую нелѣпость, сочиненную однажды г. Панаевымъ“). „Романсъ“ настолько выделяется среди лицейских стихотворений Пушкина своим сантиментально-мелодраматическим тоном и образами, что для приписывания его Пушкину, а тем более для безоговорочного печатания его среди подлинных, несомненных пушкинских стихотворений, нужно иметь очень и очень серьезные основания. Отсутствие рукописи—автографа и всяких следов в рукописях Пушкина не может иметь большого значения, но исследователи-редакторы должны были бы обратить внимание на то немаловажное обстоятельство, что „Романсъ“, писанный, по справедливо резкому определению Пушкина, „слогомъ переписчика стиховъ г-на Панаева“, совершенно не встречается и не упоминается в многочислен-

ных лицейских списках и тетрадях. Против авторства Пушкина говорит 1) этот факт—неизвестность „Романса“ в лицейской поэзии, 2) тема, стих и стиль „Романса“, выделяющие его среди всех произведений Пушкина и 3) самое важное и фактическое данное—категорическое отрицание Пушкина своего авторства.

Какие же данные свидетельствуют в пользу авторства Пушкина и притом такие доказательные данные, что до сих пор в пушкинской литературе не подымалось и вопроса о спорности этого стихотворения?—Единственно утверждение П. В. Анненкова, что он видел этот Романс *зачеркнутым* в тетради, с которой печаталось издание 1826 года (в ином виде, чем у Федорова, и с лишней строфой, которую Анненков не привел, как „очень слабую по созданію“). Утверждение как будто веское, факт как будто убедительный, но он может об'ясняться и так: как Б. М. Федоров нашел „Богъ знаетъ гдѣ“ между стихами Пушкина „идиллическую нелѣпость, сочиненную однажды г. Панаевымъ“, так точно могли найти ее „Богъ знаетъ гдѣ“ и Л. С. Пушкин или П. А. Плетнев, которым поэт поручил собрать у знакомых его стихотворения; „Романс“ был ими переписан в тетрадь и послан Пушкину, который и зачеркнул

его, как ему непринадлежащий. Зачеркнутая копия стихотворения может возбуждать вопрос о принадлежности Пушкину пьесы, но не может решать его,—в особенности при наличии серьезных данных, противоречащих этому утверждению. На таких же основаниях может быть поднят вопрос и о принадлежности Пушкину стихотворения „Убѣгающей красавицѣ“:

О! не бѣги такъ скоро отъ меня!
Смотри, бѣжитъ все вихремъ подъ луною:
Бѣгутъ часы и день бѣжитъ отъ дня,
Бѣгутъ лѣта и юность съ красотою.
Жизнь наша—мигъ: спѣши его ловить;
Цвѣтущія въ ланитахъ розы вянутъ...
Лѣта уйдутъ... Кто знаетъ? можетъ быть
И отъ тебя всѣ также бѣгать станутъ!

Стихотворение это напечатано на 49 стр. „Сѣверныхъ Цвѣтовъ“ на 1832 г., при чем на 47—48 стр. помещено стихотворение Пушкина „Дорожныя жалобы“, *без подписи*, а на 50 стр.—„Эхо“, и под ним подпись *А. Пушкинъ*, относящаяся как будто ко всем трем стихотворениям („Дорожныя жалобы“, „Убѣгающей красавицѣ“ и „Эхо“). В оттиске „Сѣверных Цвѣтовъ“, с которого печатались пьесы в издании 1829—1832—1835 гг., „Убѣгающей красавицѣ“ перечеркнуто Пушкиным. Кто решится утвер-

ждать, что Пушкин зачеркнул стихотворение, как непринадлежащее ему, а не потому, что нашел его недостойным включения в издание своих сочинений, или обратно? Вероятнее предположить, что стихотворение не принадлежит Пушкину; решительных, об'ективных данных для включения в собрание сочинений Пушкина пьесы „Убѣгающей красавицѣ“ (а тем более „Романса“) нет, но самый вопрос должен быть поставлен, и должна быть рассмотрена вся сомнительно-пушкинская поэзия в целом, а не в той части, которая почему-то удостоилась незаслуженной чести быть включенной в основной текст сочинений Пушкина.

В приведенной нами заметке Пушкина, в которой он категорически отказывается от „Романса“ (принадлежащего, кстати сказать, даже к иной, непушкинской поэтической школе), поэт столь же решительно и *искренно* утверждает, что он никогда не был автором известного послания „Любви, надежды, тихой славы“. Пушкин говорит в заметке: „Г-нъ Бестужевъ въ предисловіи какого-то альманаха, благодаритъ какого-то Ап. за доставленіе стихотвореній, объявляя, что не всѣ удостоились напечатанія.

Г-нъ Ап. не имѣлъ никакого права располагать моими стихими, поправлять ихъ по-своему,

и отсылать въ альманахъ г. Бестужева вмѣстѣ съ собственными произведеніями стихи, преданные мною забвенію или написанные не для печати (напримѣръ *Она мила, скажу межъ нами)*, или которые простительно мнѣ было написать на 19-мъ году, но непростительно признать публично въ возрастѣ болѣе зрѣломъ и степенномъ (напримѣръ, *Посланіе къ Ю.)*".

Что Пушкин пишет эту заметку искренно, а не с целью скрыть свое авторство произведений, которые он считает недостойными себя, не подлежит никакому сомнению: Пушкин не скрывает принадлежности ему „Посланія къ Ю."— Юрьеву, хотя и говорит, что такие стихотворения „простительно мнѣ было написать на 19-мъ году, но непростительно признать публично въ возрастѣ болѣе зрѣломъ и степенномъ". Таким образом, у нас нет оснований заподозривать искренность Пушкина, а он говорит во множественном числе („вмѣстѣ съ собственными произведеніями") о произведениях, напечатанных в „Сѣверной Звѣздѣ" вместе с его стихами. Что это множественное число— не общая форма, не общее выражение—свидетельствует черновик заметки, в котором Пушкин говорит еще яснее и определеннее: „Въ числѣ піесъ, доставленных г-номъ Ап., нѣкото-

рыя принадлежатъ мнѣ въ самомъ дѣлѣ, другія мнѣ вовсе неизвѣстны".

В „Сѣверной Звѣздѣ" было напечатано 7 стихотворений Ап.: „Къ NN" (Любви, надежды, тихой славы), „Элегія" (О ты, которая издѣтства), „Къ пріятелю, сравнивавшему глаза одной дѣвицы съ южными звѣздами", „Будущая эпитафія", „Къ ***, отсовѣтовавшему мнѣ вступить въ военную службу" (это послание Пушкина к Орлову было изуродовано Бестужевым-Рюминым по цензурным условиям), „К...ну" (Каверину) и „Къ Ю...у" (Юрьеву). Авторство Пушкина пяти последних пьес удостоверено автографами и признаниями Пушкина, следовательно, остаются два стихотворения: „Къ NN" и „Элегія", о которых поэт мог говорить, что они ему „вовсе неизвѣстны". Оба стихотворения, от которых Пушкин отрекался, вошли в его собрание сочинений, изданное П. В. Анненковым в 1855 году, и если бы князь П. А. Вяземский не доказал, что „Элегія" принадлежит ему и представляет отрывок из его пьесы „Негодованіе", Пушкину (без всяких оснований) просто бы не поверили и продолжали бы включать обе пьесы в полные собрания его сочинений. „Элегія" отпала, послание „Любви, надежды, тихой славы" осталось.

Мы не имеем ни права, ни оснований не верить в данном случае Пушкину, и к его категорическому утверждению, что послание ему не принадлежит, можем прибавить анализ стихотворения со стороны соответствия взглядов, выраженных в этом послании, взглядам Пушкина, высказанным им в других стихотворениях, а также со стороны соответствия словарного материала и фактуры стиха послания словарю и фактуре стиха Пушкина. Анализ этот гораздо более намекает на авторство революционера К. Ф. Рылеева, чем на авторство вольнолюбивого Пушкина. Рылеев постоянно отрекался от личной жизни и любви (напр., его обращение к жене, Наливайко и проч.), от „тихой славы" поэзии („я не поэтъ, а гражданинъ") для гордой славы—освободителя „отчизны" (любимейшее слово Рылеева), революционера, видевшего свою „честь" в освобождении „отчизны" от ее угнетателей. В то время, как Пушкин (да и большинство вольнолюбивых передовых людей того времени, в том числе и декабристы) не шел далеко в своих политических мечтах, оставался на почве либерализма и законности и ждал освобождения сверху („Увижу ль я, друзья, народъ неугнетенный И рабство, падшее по манію царя"), Рылеев призывал к насильствен-

ному, террористическому ниспровержению существующего строя и говорил:

Нѣтъ примиренья, нѣтъ условій
Между тираномъ и рабомъ:
Тутъ надо не чернилъ, а крови,
Намъ должно дѣйствовать мечомъ.

Рылеев мог говорить гордые слова гордой, а не тихой славы о себе и о своем политическом соратнике (допустим, Бестужеве, которому он посвящал аналогичные послания и имя которого значится в некоторых списках вместо слова *Товарищъ:* „Бестужевъ, вѣрь, взойдетъ она etc.):

Россія вспрянетъ ото сна,
И на обломкахъ самовластья
Напишутъ наши имена.

Рылеев мог применить к себе и к своему другу Бестужеву эти слова, Пушкин же не имел оснований так говорить о себе и тем более о своем „товарище“ Чаадаеве (к которому будто бы обращено это послание, если верить полным собраниям сочинений). В стихотворении самое важное, однако, не то, *что* в нем говорится, а то, *как* говорится, самый стих—и анализ стиха опять-таки более говорит о Рылееве, чем о Пушкине (напр., стих „Подъ гнетомъ власти роковой“ повторяется у Рылеева). Самый по-

верхностный просмотр (даже не чтение) Рылеева обнаруживает его пристрастие к двум словам: „честь“ (понимаемой в смысле общественно-политического долга) и „отчизна“ встречаются у Рылеева буквально на каждом шагу. Срвн. две строфы из послания:

Но въ насъ кипятъ еще желанья:
Подъ гнетомъ власти роковой
Нетерпѣливою душой
Отчизны внемлемъ призыванья...

Пока свободою горимъ,
Пока сердца для *чести* живы,
Мой другъ, *отчизнѣ* посвятимъ
Души высокіе порывы.

Какие же основания для приписывания Пушкину этого послания? Приводятся обыкновенно три главных основания: 1) факт включения в собрание сочинений Пушкина П. В. Анненковым под определенным годом 1818 и под определенным заглавием—Къ Чаадаеву, и из этого заключают, что Анненкову было известно то, что стало теперь нам неизвестным, 2) наличие списков с именем Пушкина и 3) связь этого послания с подлинно-пушкинским посланием Пушкина к Чаадаеву 1820 года (Къ чему холодныя сомнѣнья). Все эти основания, однако, весьма сомнительны, и, *следовательно*, сомни-

тельна и совокупность всех трех оснований (обыкновенно забывают простейшее математическое правило, по которому сумма неизвестных величин будет также неизвестной величиной). Факт включения в издание П. В. Анненкова послания под 1818 годом ничего не говорит, ибо рядом с этим посланием и *под тем же 1818 годом* Анненков перепечатал из „Сѣверной Звѣзды“ и „Элегію“—отрывок из стихотворения князя П. А. Вяземского. Менее всего убедительны могут быть списки, ибо что только ни приписывалось Пушкину списками; но, кроме того, списки послания были распространены с тремя именами авторов: Дельвига (что уже, конечно, совершенно фантастично), Пушкина и Рылеева. Что касается до самого убедительного данного, свидетельствующего более всего об авторстве Пушкина, о связи с посланием 1820 года: Къ чему холодныя сомнѣнья, то эта связь мнимая и основана на недоразумении, на неверном понимании подлинно-пушкинского произведения. Истинное совпадение заключается только в совпадении слов—*имена,* которые пишутся поэтами, и более ни в чем. В одном случае:

И на обломкахъ самовластья
Напишутъ наши имена.

В другом:

На камнѣ, дружбой освященной,
Пишу я наши имена.

Совпадение явное, но не такого рода, чтобы оба послания непременно должны были принадлежать одному и тому же автору. Что же касается до „имени рокового", которое Пушкин мыслил „предать развалинамъ инымъ", то и из контекста стихотворения (и особенно в черновике) и из письма Пушкина к Дельвигу ясно, что в подлинно-пушкинском обращении к Чаадаеву дружба (и в миѳологической части стихотворения и в параллельной ей личной) противопоставляется страсти, и под „именем роковым" менее всего можно понимать „самовластье" (кстати сказать, совсем не имя).

Мы вовсе не хотим сказать, что послание „Любви, надежды, тихой славы" (так читается оно в „Сѣверной Звѣздѣ" и в наиболее авторитетных списках, между тем как в других списках и в полных собраниях сочинений Пушкина этот стих обессмыслен: Любви, надежды, гордой славы) принадлежит не Пушкину, а Рылееву: мы утверждаем только, что нельзя на основании шатких данных опорачивать свидетельство Пушкина и, считая вопрос об авторстве Пушкина решенным, помещать его безо-

говорочно в основном тексте сочинений Пушкина, точно также, как нельзя на основании сомнительно-пушкинского стихотворения заключать о политических взглядах Пушкина (мы потому подробнее и остановились на этом послании, противоречащим всем другим его произведениям по выраженным в нем взглядам, что оно лежит в основе всех работ, посвященных выяснению политических убеждений Пушкина в 1817—1820-х гг.).

Необходима особенно большая осторожность при решении вопроса о принадлежности поэту того или иного произведения, а эта осторожность как раз менее всего соблюдается в пушкиноведении, и Пушкин буквально наводнен сомнительными стихотворениями. Необходима осторожность даже и в тех случаях, когда сохранился автограф или когда стихотворение Пушкина появилось в печати с его именем при жизни его. Такие спорные случаи единичны, исключительны, но они возможны. Авторитет автографа очень велик (а чернового—и совершенно бесспорен), но не следует забывать, что Пушкин мог записывать и переписывать не только свои произведения, но и чужие, что Пушкин мог делать выписки и конспекты из книг (при своих исторических занятиях), мог записывать

стихотворения своих друзей (не потому ли пытались иногда приписывать Пушкину стихотворения Дельвига) и проч. и проч. Так, в „Духе Лицейских Трубадуров", на последней странице, Пушкин записал известную лицейскую „національную пѣсню": *Гауншильдъ и Эбергардъ*. Возможно, что Пушкин записал сочиненную им песню на Гауэншильда и Эбергарда, но возможно также (и вероятнее), что Пушкин только записал плод, результат коллективного творчества: почерк в данном случае еще ничего не говорит об авторстве. Не всегда говорит об авторстве Пушкина и факт появления в печати произведения с его именем: в десятых годах подписывался *А. Пушкин* также и А. М. Пушкин, двоюродный дядя поэта, а в двадцатых и тридцатых годах различные песенники и другие малоавторитетные издания (в которые Пушкин не мог давать и не давал своих стихотворений) не только смешивали В. Л. Пушкина с А. С. Пушкиным, но, для придания заманчивости своему сборнику, спекулировали именами Пушкина, Боратынского и Дельвига. И потому, когда мы встречаем в каких-нибудь „Листках Граций" среди сомнительного материала и всякого рода перепечаток четверостишие с подписью Пушкина:

Всегда такъ будетъ какъ бывало,
Таковъ издревле бѣлый свѣтъ:
Ученыхъ много, умныхъ мало,
Знакомыхъ тьма, а друга нѣтъ.—

мы высказываем сомнение в принадлежности Пушкину этого четверостишия и настаиваем на необходимости печатать подобные произведения в приложении, в отделе сомнительных стихотворений, а не в основном, пушкинском тексте. Если известная доля осторожности (в исключительных случаях) нужна в отношении автографов, то что же говорить о так называемых автографах? О таких автографах, с которых в полных собраниях сочинений Пушкина печатались стихотворения Дельвига „Надпись къ моему портрету“ (Не бойся, Глазуновъ, ты моего портрета), коллективное стихотворение Дельвига и Боратынского „Тамъ, гдѣ Семеновскій полкъ, въ пятой ротѣ, въ домикѣ низкомъ“, эпиграмма А. Д. Илличевского на Пучкову (Зачѣмъ объ инвалидной долѣ), об автографе, с которого печаталась безграмотная надпись к портрету Молоствова (Не большой онъ русскій баринъ), и который при ближайшем рассмотрении оказался совсем не автографом Пушкина. Хорошо, если автограф или так называемый автограф дошел до наших дней: его можно проверить

и „раз'яснить“,—но стоит „автографу“ или „авторитетной копии“ пропасть, погибнуть—и стихотворению обеспечена канонизация в тексте сочинений Пушкина.

Сомнительны стихотворения из „Лицейской Антологіи“, приписанные Пушкину В. П. Гаевским в „Современникѣ“ 1863 г., как напр. „Эпиграмма на поэму Пожарскій, Мининъ, Гермогенъ“, „Несчастіе Клита“ (Внукъ Тредьяковскаго Клитъ гекзаметромъ пѣсенки пишетъ) „Завѣщаніе“ (Друзья, простите! Завѣщаю). Последняя пьеса сохранилась в архиве Я. К. Грота, и потому можно проверить степень основательности в приписывании ее Пушкину. „Завещаніе“ сохранилось в „Лицейской Антологіи“ (из которой В. П. Гаевский и печатал новые стихотворения Пушкина) на третьем листке. Приводим описание этого листка, сделанное К. Я. Гротом („Пушкинскій Лицей“ Спб. 1911). „Третій листокъ содержитъ пять пьесъ, изъ которыхъ двѣ первыя („Надпись къ бесѣдкѣ“[1]) и „Вотъ Виля“)—автографы Пушкина; остальные три писаны Илличевскимъ: изъ нихъ вторая (Завѣщаніе“)—стихи Пушкина, а остальныя двѣ (двустишіе и „Другое завѣщаніе“), по всей вѣроятности,—

[1]) В другом месте (стр. 342) Я. К. Грот правильно называет „Надпись въ бесѣдкѣ“.

сочиненія Илличевскаго". Предоставляем читателю судить насколько основательно заключение, что из трех пьес, писанных Илличевским, вторая—„стихи Пушкина". Сомнительна эпиграмма на получение графом А. К. Разумовским ленты (которой он никогда не получал), напечатанная П. А. Ефремовым в изд. 1880—1881 гг. со слов Ф. Ф. Матюшкина через полвека после ее создания; сомнительны многочисленные сообщения И. И. Пущина в 1859 году (в „Атенее") *по памяти* (еще сомнительнее точность текста). Сомнительна „Пуншевая пѣсня" (из Шиллера), рукопись которой была получена от Л. С. Пушкина С. А. Соболевским, утверждавшим, что рукопись представляет автограф не *А. С.*, а *Л. С.* Пушкина..... Что же говорить об эпиграмме на Колосову, сообщенную по памяти почти через полвека, о „Вишне", о различных чисто анекдотических „Черна, как палка", „Я плѣненъ, я очарованъ", об эпиграммах на Булгарина, о продолжении „Русалки", о мистификации с „Юдифью", мистификации, жертвой которой был Н. О. Лернер и проч. и проч.

В пушкинской литературе давно назрела потребность пересмотреть весь вопрос в целом и проштудировать критически „сочинения" Пушкина и приписанные ему „сочинения" (не часть

их, а все, когда либо кем либо приписывавшиеся, дабы, раз забытые, они не выплывали вновь).

Необходимо выделить из основного текста стихотворения, хотя и принадлежащие Пушкину, но дошедшие до нас в сомнительно-пушкинских редакциях, которым не место рядом с каноническим текстом (насколько может, однако, изучение различных редакций различных списков и в этих случаях приблизить их к канону, свидетельствует образцовая работа Б. В. Томашевского „Гавріиліада").

Что же касается до собственно „сомнительных стихотворений", то необходимо пересмотреть все спорные стихотворения и разбить их на две части: 1) сомнительно-пушкинские стихотворения, авторство которых Пушкина не может быть точно доказано, для приписывания которых нет твердых, прочных, безусловных оснований, хотя и можно—с большей или меньшей вероятностью—предполагать авторство Пушкина, и 2) стихотворения, приписываемые Пушкину решительно без всяких оснований, а также стихотворения, хотя и приписывавшиеся Пушкину, но принадлежащие другим авторам (Боратынскому, Вяземскому, Дельвигу и проч.). Стихотворения второй группы должны быть зарегистрированы и раз навсегда исключены

из „полных собраний сочинений“ Пушкина, стихотворения же первой группы найдут себе место в приложении к собранию сочинений.

Проще, но не благополучнее обстоит дело с критическими статьями Пушкина (напечатанными, кстати сказать, до последней степени неисправно),—вопрос этот мало еще исследован в пушкиноведении, и помещение той или иной статьи в XIX в. часто зависело от одного голословного утверждения П. В. Анненкова. В XX веке Н. О. Лернер начал усиленно приписывать Пушкину критические статьи, причем руководствовался не об'ективными данными, не фактическими основаниями, а своим суб'ективным внутренним чувством и суммою, совокупностью сомнительных данных. Можно приветствовать эти работы Н. О. Лернера, поскольку они расширяют *материал* для исследования вопроса о пушкинской критической прозе, поскольку они ставят вопрос и привлекают внимание к материалу, который может быть принадлежит Пушкину, но нельзя включать эти новооткрытые критические статьи Пушкина в полные собрания его сочинений.

К каким курьезам приводит мания открытия нового Пушкина без достаточных об'ективных оснований и без строгого критического отно-

шения к своим суб'ективным предположениям, показывает работа П. Н. Столпянского („Пушкин и его современники", вып. XIX—XX), исполненная по всем правилам Н. О. Лернера. П. Н. Столпянский приписывает Пушкину ни больше ни меньше, как статью „Сѣверной Пчелы", в которой имеются фразы вроде следующей: „Имя Пушкина такъ извѣстно у насъ, что въ одномъ имени его заключается программа журнала, который онъ намѣренъ издавать".

Выделив из основного текста сомнительно-пушкинские стихотворения и сомнительно-пушкинские редакции, мы уже в большой мере очистили, освободили Пушкина, его *поэтический лик* стал яснее для читателя и исследователя. Необходимо продолжать дальнейшее освобождение истинной поэзии Пушкина, дабы она не заслонялась произведениями в стихотворной форме, случайными экспромптами, стихотворными отрывками из писем, незаконченными и неотделанными стихотворениями, стихотворениями, непризнанными высшим судом взыскательного художника, черновым творческим материалом и проч.: в каноническом тексте Пушкина даже полного собрания сочинений

должны оставаться только те произведения, которые признал Пушкин достойными печати, которые он печатал или хотел, но не мог (напр. „Мѣдный Всадникъ“) или не успел (напр. стихотворения последних годов) напечатать. Особо должны быть выделены: 1) лицейские стихотворения Пушкина, от которых (за очень немногими исключениями) поэт впоследствии отказался, но которые интересны для нас преимущественно с историко-литературной точки зрения, со стороны изучения поэтической эволюции и поэтического воспитания Пушкина, 2) поэтические создания 1817—1836 гг., признанные высшим судом Пушкина (с теми оговорками, которые мы сделали выше)—основной канонический текст сочинений Пушкина, 3) произведения, отвергнутые Пушкиным, как недостойные его поэтического гения, и случайно-стихотворные произведения, шалости поэта-мастера, стихи, не предназначавшиеся им для печати, 4) весь черновой творческий материал поэта и история текста, 5) произведения, приписываемые Пушкину с большими или меньшими основаниями.

О двух последних отделах мы уже говорили, касались и третьего отдела и потому, дополнив наши замечания о третьем, перейдем к вопросам

установления канонического текста первых двух крупнейших отделов.

Наше различение поэтических созданий от случайно-стихотворных произведений не произвольно и не навязывается нами Пушкину, а вытекает из изучения его рукописей и процесса его творческой работы. Пушкин не отождествлял стихотворение, как законченное художественное произведение, с стихотворной формой и часто из случайно-стихотворного произведения выделял и создавал стихотворение. Приведем любопытный пример с стихотворением, напечатанным в первом посмертном собрании сочинений Пушкина, но с тех пор исключавшемся из собраний сочинений и *заменявшимся* письмом поэта к В. Л. Пушкину, из которого оно было выделено и обработано [1]). В 1817 году Пушкин обратился к дяде с письмом, в котором чередовались прозаические строки с стихотворными, и в этом же году выделил из этого *письма—стихотворение*:

[1]) Редакторы и комментаторы были введены в заблуждение и ошибочно думали, что посмертное издание напечатало отрывок из письма, а не стихотворение Пушкина. В настоящее время, когда мы располагаем лицейскими тетрадями, содержание которых опубликовано Я. К. и К. Я Гротами и М. О. Гершензоном, эта ошибка должна быть исправлена.

Дядѣ, назвавшему сочинителя братомъ.

Я не совсѣмъ еще разсудокъ потерялъ
Отъ рифмъ бакхическихъ—шатаясь на Пегасѣ—
Я не забылъ себя, хоть радъ, хотя не радъ.
Нѣтъ, нѣтъ! вы мнѣ совсѣмъ не братъ:
Вы дядя мнѣ и на Парнассѣ.

Что касается до установления текста произведений в третьем отделе—то на этом вопросе не приходится останавливаться, ибо он не представляет больших особенностей: текст должен печататься по окончательному чистовому автографу, а при отсутствии его—по авторитетным копиям и спискам. Понятно, что при отсутствии автографа работа редактора значительно осложняется необходимостью применять филологический метод при изучении различных редакций списков и восходить к их архетипу.

Самым запутанным вопросом текста Пушкина является вопрос о каноническом тексте его первоначальных поэтических опытов — Лицейских стихотворений. Вопрос о тексте лицейских стихотворений распадается на два вопроса: 1) какой текст, какая редакция лицейских стихотворений должна быть признана канонической? и 2) как можно установить этот канонический текст, эту каноническую редакцию?

Каждому исследователю, работающему над лицейскими стихотворениями Пушкина, необходимо обратиться к исключительной, громадной и всесторонней работе Л. Н. Майкова—к I тому Академического издания сочинений Пушкина, в котором собран и систематизирован большой материал по тексту лицейских стихотворений. Можно и должно оспаривать принцип, положенный в основу I-го тома Академического Пушкина, можно и должно говорить о неправильном *редакторском* приеме Л. Н. Майкова, можно критиковать его и говорить о необходимости переработки первого тома—но одно несомненно: большой, собранный Л. Н. Майковым материал дает возможность критиковать его редакторские приемы, и перерабатывать I том можно, исходя из заключающегося в нем материала. Л. Н. Майков избрал в канон смешанную редакцию, его текст не может быть признан каноническим; но после него, после его работы значительно облегчается труд редактора лицейских стихотворений, после его работы, на основании собранных и систематизированных им материалов, может быть установлена такая редакция, которая имеет право на имя канона.

Л. Н. Майков ввел в основной текст лицейские стихотворения в момент их лицейской

обработки с позднейшими исправлениями, как оконченными (и относящимися к 1820 и 1825 гг.), так и неоконченными, брошенными на полупути (см. выше). В свое время резким критиком и противником I-го тома академического Пушкина выступил В. Я. Брюсов, напавший на непозволительные редакторские приемы Л. Н. Майкова, и справедливо утверждавший, что лицейское творчество Пушкина представляет для нас преимущественно исторический интерес, и поэтому нам гораздо интереснее знать лицейские стихотворения Пушкина в том виде, какой они имели в пору пребывания Пушкина в Лицее, чем с позднейшими наслоениями, переработкой их и исправлениями (особенно незавершенными, брошенными на полупути) 1820-х годов. Так В. Брюсов критиковал Л. Н. Майкова, но в своем Пушкине (Государственного издательства) допустил гораздо большую путаницу и смешение редакций, помещая в основном тексте одни стихотворения в редакции их возникновения, другие—в окончательно-лицейской редакции 1817 года, третьи—в переработке для издания 1826 года, четвертые—в склеенной поэтом Брюсовым редакции и проч...

До каких курьезов, не только на практике, но и в теории, в принципиальных положениях,

можно дойти в разрешении поставленного нами вопроса—какая редакция лицейских стихотворений должна быть признана канонической?—свидетельствует предисловие М. О. Гершензона к лицейской тетради, помещенной в 6 книге „Русскихъ Пропилеевъ". В этом классическом предисловии, представляющем собою одно сплошное недоразумение, М. О. Гершензон говорит следующее о печатаемой им рукописи: „она содержитъ, повидимому *сплошь первую* редакцію Лицейскихъ стихотвореній Пушкина, такъ сказать, самый ранній пластъ его Лицейскаго творчества, еще безъ тѣхъ многочисленныхъ поправокъ, которыя онъ вносилъ въ эти пьесы вскорѣ послѣ ихъ написанія. Эта особенность сборника, поскольку она будетъ подтверждена спеціальными изысканіями, должна придать ему, въ отношеніи Лицейскихъ стихотвореній Пушкина, характеръ канона. Въ нашихъ изданіяхъ Пушкина текстъ его Лицейскихъ стихотвореній представляетъ картину вопіющаго редакторскаго произвола.

Несмотря на то, что въ рукописяхъ самого поэта, или его товарищей, или писцовъ большое число этихъ пьесъ сохранилось въ первоначальной или, по крайней мѣрѣ, явно ранней редакціи,—ни разу не была сдѣлана попытка сопоставить

въ рядъ эти одновременные тексты, чтобы представить *одинъ* хронологическій слой Пушкинскаго ранняго творчества; напротивъ, не только рядомъ печатались разновременныя редакціи разныхъ стихотвореній, но часто въ той же пьесѣ печатались рядомъ стихи или строфы разныхъ редакцій“ [1]).

Кажется, никто в настоящее время не пытается защищать старого принципа, в силу которого, как говорит М. О. Гершензон, „не только рядомъ печатались разновременныя редакціи разныхъ стихотвореній, но часто въ той же пьесѣ печатались рядомъ стихи или строфы разныхъ редакцій“. Та мысль, что для нас в ли-

[1]) Нам уже приходилось касаться этой работы М. О. Гершензона, не умевшего оценить тот важный документ, какой у него был в руках (см. рецензию в III-ей книжке сборника „Дела и дни“). Мы проверили выводы Гершензона и пришли к противоположным заключениям, которые позволяем себе привести, перефразируя Гершензона: „она содержит почти сплошь *последнюю лицейскую* редакцию Лицейских стихотворений Пушкина, с многочисленными поправками, которые он вносил в эти пьесы вскоре после их написания, но *до переработки их в 1820-м и след. годах*. Эта особенность сборника, *подтвержденная* специальными изысканиями, должна придать ему, в отношении Лицейских стихотворений Пушкина, характер канона“.

цейском Пушкине интереснее и дороже всего именно „Лицейский“ Пушкин, а не лицейский Пушкин в позднейшей переработке, может считаться теперь принятой и не вызывающей серьезных возражений; но от этой мысли далеко до курьезного утверждения М. О. Гершензона, будто бы каноном лицейских стихотворений Пушкина должна быть самая „первая редакція“, или, как он говорит, „самый ранній пластъ его Лицейскаго творчества, еще безъ тѣхъ многочисленныхъ поправокъ, которыя онъ вносилъ въ эти пьесы вскорѣ послѣ ихъ написанія“. Отметая поправки в пьесах даже „вскорѣ послѣ ихъ написанія“, можно притти и к принципу печатания первого чернового наброска и внести в „канонический“ текст не меньший произвол, чем это делали до сих пор редакторы „полных собраний сочинений“. Очевидно, что каноном, каноническим текстом может быть только завершенный, законченный, последний (хотя бы для известного периода) текст, и таким последним текстом лицейских стихотворений является редакция 1817 года— последнего года пребывания Пушкина в Лицее.

Каноническим текстом лицейских стихотворений Пушкина является тот окончательный, завершенный вид, какой приобрели

его стихотворения к моменту выпуска поэта из Лицея в 1817 году.

Так разрешается первый—принципиальный, теоретический вопрос. Ответ на него должен быть зафиксирован и вести за собой практическое разрешение его, разрешение практического вопроса: как можно установить этот канонический текст, эту каноническую редакцию Лицейских стихотворений, редакцию, какую они имели *к моменту* окончания Пушкиным Лицея?

Мы имеем (и особенно благодаря труду Л. Н. Майкова) большой материал по лицейскому творчеству, но как можно извлечь из него редакцию 1817 года и притом редакцию достоверную, каноническую?

Сам Пушкин помогает в разрешении этих вопросов: перед самым окончанием Лицея (в марте — мае 1817 года), Пушкин, с помощью своих товарищей, начал кодифицировать свои лицейские стихотворения в особой тетради с заглавием „Стихотворенія Александра Пушкина 1817“ (в настоящее время 2364 тетрадь Московского Румянцевского Музея). В 1820 году Пушкин начал переработку своих лицейских стихотворений, которые и получили, таким образом, второй (незавершенный) слой; этот второй слой легко снимается, и под ним мы получаем окон-

чательную лицейскую редакцию 1817 года[1]). Если бы Пушкин довел до конца переписку своих лицейских стихотворений в их окончательном (к 1817 году) виде, мы имели бы полный и почти безукоризненный канонический текст (необходимо считаться с тем, что в большинстве случаев стихотворения переписывались не Пушкиным, а его товарищами, и что при переписке могли вкрасться ошибки и описки). Во всяком случае, 2364 тетрадь Румянцевского Музея должна быть положена в основу каноннческого текста лицейских стихотворений и сличением с нею и отдельными сохранившимися автографами должна проверяться достоверность чтения многочисленных лицейских тетрадей Гротовская, Матюшкинско-Поленовская, Семячкиной и друг.), дающих редакцию 1817 года также и тех пьес, которые отсутствуют в 2364 тетради Рум. Музея. Исследование списков и сличение их друг с другом, с печатными текстами и 2364 тетрадью показывает, что самыми авторитетными и точными списками, дающими редакцию 1817 года, являются сборник „Духъ Лицейскихъ Трубаду-

[1]) Более подробное исследование этой тетради и различных слоев исправлений, заключающихся в ней, см. в приготовленном нами издании „Лицейские стихотворения Пушкина“ (находится в печати).

ровъ“ (называемый иначе тетрадью Т. Б. Сѣмячкиной) и „Лицейская Тетрадь“, опубликованная М. О. Гершензоном в VI книге „Русскихъ Пропилеевъ“ (в рецензию на эту книгу мы приводим доказательства того, что тетрадь, опубликованная М. О. Гершензоном, представляет собой ничто иное, как известную Матюшкинскую тетрадь—или копию ее—из которой Я. К. Грот сделал извлечения, и которая до сих пор считалась утерянной).

В тех случаях, когда стихотворение не сохранилось ни в 2364 тетради, ни в авторитетных лицейских списках, имеющих редакцию 1817 года, его приходится брать по печатному тексту современных журналов (главным образом, „Вѣстника Европы“ и „Россійского Музеума“) и по другим спискам, авторитетность происхождения которых может быть установлена (напр., список О. С. Павлищевой для пьесы „Къ сестрѣ); при этом не будет, кажется, ошибкой считать, что пьеса, напечатанная, допустим, в 1815 году и не включенная в 2364 тетрадь и современные ей списки, не была поэтом изменена и к 1817 году имела тот же самый вид, что и в 1815 году.

Как общее правило, тетради „Стихотвореній Александра Пушкина“ (2364 тетр. Рум. Музея) надо отдать решительное предпочтение перед

самыми авторитетными списками (в некоторых частных случаях списки, однако, дают возможность исправить ошибки и описки и этой тетради), точно также, как спискам надо отдать предпочтение перед печатным текстом современных журналов. Такое предпочтение не должно казаться странным, ибо мы не можем ожидать со стороны руководителей современных журналов особенного пиэтета к произведениям 14—15-ти летнего поэта, пиэтета, заставляющего воздерживаться от всяких исправлений и бережно воспроизводить в совершенно-неприкосновенном, точном виде текст его произведений (тогда как лицеисты, не мудрствуя лукаво, переписывали произведения своего товарища—Пушкина).

К основному тексту лицейских стихотворений в редакции 1817 года должно быть дано приложение—лицейские стихотворения в переработке 1820 и 1825 гг. (нечего говорить, что должна быть дана только законченная переработка, а не начатое исправление). Такое приложение особенно важно для изучения творчества Пушкина: по этой переработке можно судить о том направлении, в каком поэт эволюционировал в своем творчестве и в своей творческой работе.

Что же касается до первоначальных чтений и начатых в позднейшее время исправлений, то весь этот материал существенно необходим для изучения лицейского (и даже не только лицейского, поскольку речь идет о позднейших исправлениях) творчества Пушкина и должен найти себе место в истории текста.

Датировка лицейских стихотворений—вещь наиболее трудная, и только часть лицейских пьес поддается более или менее точной датировке по времени появления в печати, чтения на экзамене („Воспоминанія в Царскомъ Селѣ"), помет в 2364 тетради Рум. Музея и проч. Осторожнее и лучше относить стихотворения, не поддающиеся датировке, к стихотворениям разных годов лицейского периода 1814—1817 гг. (ибо 1812 и 1813 гг. являются совершенно мифическими), чем произвольной датировкой вызывать ложное представление о поэтической эволюции Пушкина, о постепенном развитии его поэтического творчества.

Перейдем к последнему вопросу — об установлении основного, главного канона произведений Пушкина 1817—1836 гг. Этот вопрос мы все время имели в виду при изложении первой главы и для разрешения его касались критики редакторских приемов — редакторского произ-

вола и со-авторства, искажающих текст Пушкина, нарушающих художественную волю Поэта и вторгающихся своими домыслами в область творчества Поэта. Теоретически, принципиально—и отрицательно и положительно—вопрос об установлении основного, канонического текста сочинений Пушкина разрешается просто и вряд ли может вызывать какие-либо споры и сомнения.

Совершенно несомненно, что *основным текстом должен служить тот последний, завершенный и окончательный текст произведений Пушкина, который был им признан, и который был последний раз перед его глазами—в виде ли печатного издания или в виде рукописи.* Поэтому: недопустимы никакие исправления и дополнения из черновых рукописей или из творческого воображения редактора, недопустимы никакие вставки „на свои места" пропущенных строф и .отрывков, кроме тех случаев, когда такие вставки и изменения произошли от вторжения в текст поэта цензурного произвола. И вот тут-то и появляется главная трудность—трудность определения и разграничения случаев цензурного вмешательства и художественного изменения автора, трудность, открывающая широкий простор редакторскому произволу. Надо

печатать произведение Пушкина не в том виде, в каком он (или его друзья) печатал, а в том виде, в каком он *хотел* печатать; но как определить тот вид, в котором Пушкин хотел передать свое произведение читателю, который вполне удовлетворял его художественной взыскательности? Приведем в пример трудный случай такого определения. Начало послания 1819 года „В***му“ (Н. В. Всеволожскому) имеет совершенно различный вид в рукописи и в печати (изд. 1826 и 1829 гг.). В рукописи мы читаем (подчеркиваем стихи, оставшиеся без изменения в изд. 1826 и 1829 гг.):

Прости, счастливый сынъ пировъ,
Балованный дитя свободы,
Итакъ, отъ нашихъ береговъ,
Отъ мертвой области рабовъ,
Капральства, прихотей и моды,
Ты скачешь въ мирную Москву,
Гдѣ наслажденьямъ знаютъ цѣну,
Безпечно дремлютъ наяву
И въ жизни любятъ перемѣну.
Въ сей азіатской сторонѣ,
Насъ увѣряютъ, жизнь—игрушка.
Въ почтенной кичкѣ, шушунѣ,
Москва—премилая старушка:
Разнообразной и живой
Она плѣняетъ пестротой,
Старинной роскошью, пирами etc.

В изд. 1826 и 1829 гг.:

Прости, счастливый сынъ пировъ,
Балованный дитя свободы,
Любимецъ музъ, поклонникъ моды
И Терпсихоры, и стиховъ!
Ты въ жизни любишь перемѣну:
Ты скачешь въ мирную Москву,
Гдѣ сладко дремлютъ наяву
И наслажденьямъ знаютъ цѣну.
Разнообразной и живой
Москва плѣняетъ пестротой,
Старинной роскошью, пирами etc.

Подчеркнутый нами средний стих—*Ты скачешь въ мирную Москву*—ясно говорит о двух частях исправления, при чем если о первой части можно *почти* уверенно говорить как об исправлениях в силу цензурных условий (хотя печатное чтение более характеризует адресата и вместе с первыми двумя стихами характеризует его исчерпывающе), то нельзя того же сказать о второй части, где, помимо исключения 4 стихов, мы имеем явно художественные исправления, не имеющие ничего общего с цензурным вмешательством („Гдѣ наслажденьямъ знаютъ цѣну, Безпечно дремлютъ наяву“ и „Гдѣ сладко дремлютъ наяву И наслажденьямъ знаютъ цѣну“). И потому в таких случаях всегда возможны остатки сомнений, и вопрос не может окончательно ре-

шаться: имеем ли мы дело с добровольным или недобровольным исправлением (и в том и в другом случае, однако, с исправлением художника, а не постороннего лица).

Другой, простой пример. Послание 1824 года „Къ Языкову“ появилось в печати в таком виде:

. . . . . .

Но злобно мной играетъ счастье:
Давно безъ крова я ношусь,
Куда подуетъ непогода;
Уснувъ, не знаю, гдѣ проснусь etc.

Не надо даже обращаться к рукописям поэта, чтобы понять, что третий из приведенных нами стихов искажен цензурным вмешательством (в рукописи: *Куда подует самовластье*).

Какой вывод можно сделать из сказанного?— Очевидно, что при решении этого вопроса нужна очень большая осторожность, и последний печатный текст может быть изменен только в том случае, когда не остается и тени сомнения в том, что изменение произошло по требованию цензуры, или же когда мы имеем чистовую рукопись поэта, относящуюся к более позднему времени, чем последний печатный текст.

Наше положение о последнем окончательном тексте, как об основе канонического текста,

считается всеми принятой аксиомой, и в теории, в принципе никем не оспаривается, но на практике проводится иное: так напр., до последнего времени (до 1920 года) в основу текста „Евгенія Онѣгина“ было положено издание 1833, а не 1837 года, вышедшее перед смертью поэта (сохранился экземпляр этого издания с посвятительной надписью автора), „Демонъ“ за ошибки в котором Пушкин так сердился на В. К. Кюхельбекера, печатается по искаженному тексту „Мнемозины“ и „Сѣверныхъ Цвѣтовъ“, а не по изданиям 1826 и 1829 гг., в которых читаем:

Неистощимый клеветою,
Онъ провидѣнье искушалъ;

(у Кюхельбекера и в полных собраниях сочинений Пушкина:

Неистощимой клеветою
Онъ провидѣнье искушалъ;

что совершенно изменяет и искажает смысл) и проч. и проч. Труд редактора по установлению канонического текста тех произведений Пушкина, которые были напечатаны при его жизни, значительно облегчен, но современные печатные тексты (даже авторитетное издание 1829—1832—

1835 гг.) не освобождают редактора от необходимости обращаться к рукописям поэта—и не только с целью установления точной даты произведения и случаев цензурного вмешательства, но и с целью исправления явных и неизбежных ошибок и опечаток современных изданий (не следует забывать, что Пушкин редко наблюдал непосредственно сам за ходом печатания его произведений).

В теории, принципиально, никем не оспаривается и то положение, что произведения Пушкина, не печатавшиеся при его жизни, должны точно воспроизводиться по тексту последней чистовой рукописи, но как далеко от принципиального исповедания этого принципа до практического его выполнения!

Достаточно для этого сверить с рукописями Пушкина его последние лирические стихотворения („Молитва", „Вновь я посѣтилъ", „Пора, мой другъ, пора"...), непропущенного Николаем I „Мѣднаго Всадника" и проч. и проч. с текстом их, принятым в „полных собраниях сочинений Пушкина". До какой степени доходят в этих случаях редакторский произвол и редакторская небрежность, можно судить по следующему: Пушкинское окончание оды Горация („Кто изъ боговъ мнѣ возвратилъ")

Давайте чаши! Не жалѣй
Ни винъ моихъ, ни ароматовъ.
Вѣнки готовы. Мальчикъ! лей.
Теперь не кстати воздержанье;
Какъ дикій скиѳъ, хочу я пить:
Я съ другомъ праздную свиданье,
Я радъ разсудокъ утопить.

Чтение чистовой Пушкинской рукописи превращается в полных собраниях сочинений в такое произвольное чтение:

Давайте чаши! Не жалѣй
Ни винъ моихъ, ни ароматовъ.
Готовы чаши, мальчикъ? лей.
Теперь не кстати воздержанье;
Какъ дикій скиѳъ, хочу я пить,—
И, съ другомъ празднуя свиданье,
Въ винѣ разсудокъ утопить.

Датировка произведений Пушкина должна быть точно установлена, и для этой цели необходимо тщательно изучить рукописи Пушкина и собрать все биографические факты и мелочи, могущие пролить свет на установление точной даты создания произведения.

В основу датировки должна лечь датировка самого поэта (в его изданиях, рукописях, перечнях и письмах); может и должна быть исправлена датировка и самого Пушкина, но это ис-

правление может производиться только на основании совершенно точных и бесспорных данных.

В изложении нашей первой главы мы только вскользь, едва касались вопросов биографии и изучения творчества Пушкина: вопросы эти выходят за пределы *первой главы* и должны составить следующие главы большой и необходимой для всей истории русской литературы *науки о Пушкине*.

Мы не выходили за пределы поставленной нами задачи—написать первую главу наук и о Пушкине и рассматривали только те вопросы, которые непосредственно связаны с пушкиноведением, как с одной из крупнейших отраслей молодой науки истории русской литературы. Пушкин занимает столь центральное положение в русской литературе, что без научной постановки пушкиноведения немыслимо научное построение истории новой русской литературы. В той же мере, в какой установление и изучение канонического текста Пушкина является *первой главой науки о Пушкине*, в той же мере наука о Пушкине является *первой главой науки о новой русской литературе*. В этом, как нам думается, заключено общее, а не специальное значение нашей работы, которая должна под-

вергнуться суду не одних пушкиноведов, но и всех, кому дороги вопросы научного изучения новой русской литературы. Мы убеждены в том, что история новой русской литературы должна базироваться на монографических исследованиях отдельных писателей, отдельных литературных школ и, наконец, целых литературных эпох. Подготовительная часть монографической работы о Пушкине (первая глава) не может не иметь общих черт с подготовительной частью монографических исследований других поэтов и писателей. Само собой разумеется, что судьба текста каждого отдельного писателя имеет свои особенности и потому вызывает свои особые специальные вопросы, что первая глава науки о Пушкине не покрывает собою первой главы науки о каждом любом писателе,—но также само собой разумеется, что многое, сказанное нами о Пушкине, применимо и к другим поэтам, что первая глава пушкиноведения является—в большей или меньшей степени—первой главой всякого монографического ведения и что научная постановка вопросов пушкиноведения, передового поста нашей молодой науки, облегчит научную постановку и изучение новой русской литературы.

Издательство „АТЕНЕЙ“.

А. Ф. Кони. «Петербург» — Воспоминания Старожила.

М. Л. Гофман. «Пушкин» — Первая глава науки о Пушкине.

«Неизданный Пушкин». Собрание А. Ф. Онегина в Париже, принадлежащее Пушкинскому дому. Неизданные: стихи, художественная проза, критическая проза, письма и отрывок из дневника *(печатается)*.

Неизданные письма А. П. Чехова под редакцией Б. Л. Модзалевского *(печатается)*.

Новое о Радищеве. В. П. Семенникова *(готовится к печати)*.

Неизданные письма Л. Н. Толстого. Под редакцией Г. П. Блока *(готовится к печати)*.

В. Л. Пушкин. «Опасный Сосед». Под редакцией В. И. Чернышева *(готовится к печати)*.

КНИГИ М. Л. ГОФМАНА.

Соборный индивидуализм. Религиозно-философский очерк. Спб. 1907.

Кольцо. Тихие песни скорби. Спб. 1907.

Книга о русских поэтах последнего десятилетия. Под редакцией М. Л. Гофмана. Спб. 1908.

Гимны и оды. Спб. 1910.

Полное собрание сочинений Е. А. Боратынского. Под редакцией и с примечаниями М. Л. Гофмана. т. I. Спб. 1914. т. II. П-град. 1915.

Поэзия Боратынского. Историко-литературный этюд. П-град. 1915.

Дневник А. Н. Вульфа. Под редакцией и с примечаниями М. Л. Гофмана. П-град. 1915.

Поэзия К. Ф. Рылеева. Очерк. Чернигов. 1917.

Пушкин. Его общественно-политические взгляды и настроения. Ч. 1917.

Стихотворения Александра Пушкина. Под редакцией, со вступительной статьей и примечаниями М. Л. Гофмана. Ч. 1919.

А. С. Пушкин. (К 120 летней годовщине рождения). Ч. 1919.

Деревня в произведениях Некрасова. Ч. 1919.

Евгений Онегин. Приложение и вступительная статья М. Л. Гофмана. П-град. 1920.

Неизданные стихотворения барона А. А. Дельвига. Редакция М. Л. Гофмана (заканчивается печатанием).

Лицейские стихотворения Пушкина. Под редакцией М. Л. Гофмана (печатается).

Стихотворения Пушкина. Канонический текст. Редакция М. Л. Гофмана (печатается).

Пропущенные строфы «Евгенія Онѣгина» (печатается).

Сочинения Пушкина. Т. VI. («Евгеній Онѣгинъ»). Под редакцией М. Л. Гофмана (печатается).

Стихотворения К. Н. Батюшкова. Под редакцией, со вступительной статьей и примечаниями М. Л. Гофмана (печатается).

Стихотворения Е. А. Боратынского. Под редакцией, со вступительной статьей и примечаниями М. Л. Гофмана (печатается).

Стихотворения В. А. Жуковского. Под редакцией, со вступительной статьей и примечаниями М. Л. Гофмана (печатается).

Антикварный отдел
№ 15526

JAROSLAV GR
knihařství
Praha W., Pod Bastami 2

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00039863745